Mariano Sánchez Soler

# Equipaje ligero

Comunicación

# EQUIPAJE LIGERO

Colección: «Comunicación»
© Mariano Sánchez Soler, 2014
© De esta edición: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2014
c/ San Fernando, 44 - 03001 Alicante

Diseño de cubierta: Aurelio Ayela

I.S.B.N.: 978-84-7784-660-4
Depósito Legal: A 163-2014

Maquetación: Marten Kwinkelenberg

Impresión: Segarra Sánchez, S.L.

Mariano Sánchez Soler

# EQUIPAJE LIGERO

## (Artículos y ensayos)

INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA
Juan Gil-Albert

DIPUTACIÓN DE ALICANTE

*Me encontrareis a bordo ligero de equipaje*

Machado

# Índice

*Pórtico* ..... 11
Cuatro, dijo el jaguar ..... 13
La muerte de Orson Welles no hizo llorar a Hollywood ..... 17
El peso de la sombra ..... 23
Guerra civil en la fábrica de sueños ..... 25
Una filmografía española de la guerra civil. 1936-2006 ..... 35
Cinco momentos musicales del cronista adolescente ..... 43
Ifach ..... 51
Las fuentes del buen periodismo ..... 55
De toros, becerros y hombres ..... 61
El demonio de las armas ..... 65
La verdad de la memoria ..... 67
El año del sufragio imperfecto ..... 69
El gran simulacro ..... 75
Demasiadas víctimas para el olvido ..... 77
El hombre de la violencia radical ..... 81
Fútbol y política antisistema: los «escuadristas» del fascismo que viene ..... 85
Periodismo literario y literatura periodística ..... 89
Un paseo por la memoria del movimiento estudiantil (1956-1977) ..... 95
La ciudad de los proyectos perdidos ..... 105
Un alicantino de Jumilla ..... 113
Entre lo viejo y lo nuevo ..... 115

El rostro de la ciudad ..... 119
Monumental, salón moderno ..... 121
La ciudad de las mujeres solas ..... 123
Más que una novela negra ..... 125
Mar sobre asfalto ..... 129
El dolçainer d'Alacant ..... 139
Don Quijote pregunta ..... 143
*Posdata.* Escribiría desde el mismísimo infierno ..... 145
Procedencia de los textos ..... 149

## *Pórtico*

El descubrimiento de la literatura, la verdad y la memoria, la experiencia de un tiempo vital, las transiciones simuladas, el periodismo y su práctica, el cine y la guerra civil, el genio de Orson Welles, la violencia y la política, los amigos muertos, la decepción del rock and roll, la ciudad perdida en el tiempo, los monstruos de la vida cotidiana, la realidad y la ficción… ¿Por qué escribo?

Mis constantes temáticas y personales, como autor, aparecen a través de estos artículos de viaje sin acomodo, dispersos durante más de veinte años en distintos medios de comunicación, o inéditos por diversos avatares. Son fragmentos de un equipaje literario y sentimental que corría el riesgo de perderse en los confines del papel, y que hoy han sido escrupulosamente elegidos para ocupar este libro desolado y amable. Quien lea estas páginas tiene la posibilidad de conocer los trozos perdidos de un gran espejo roto, que diría Borges; un *equipaje ligero* que contiene todo el peso del mundo, cuando escribir es como respirar, una necesidad inevitable.

*Mariano Sánchez Soler*

## Cuatro, dijo el jaguar

En el verano de 1970 acababa de cumplir los dieciséis años. Las vacaciones en el barrio, la colonia Virgen del Remedio, discurrían bajo la estela del cine Maracaibo. Cada dos días los hermanos García cambiaban la cartelera y mis tardes sucumbían a ritmo de programas dobles en los que perfectamente podía convivir James Bond con Sor Citroën, Alfredo Landa con John Wayne, incluso algún Godard se asomaba a hurtadillas acompañando a José Luis López Vázquez y Gracita Morales, que eran el plato fuerte de la sesión.

Qué cosas. Mis lecturas eran caóticas, Todas las novelas que caían en mis manos eran devoradas sin prejuicios. Yo venía del tebeo, de *Hazañas Bélicas*, *Zarpa de Acero*, *Dossier Negro*, de viejas aventuras de *Diego Valor* regaladas por un amigo de mi padre, impresor como él… y estaban los libros… Las novelas llegaban firmadas por Dumas, por Fenimore Cooper, por Julio Verne, Agatha Christie reemplazaba a los Cinco de Enid Blython; también estaban Zane Grey, Marcial Lafuente Estefanía (recuerdo con afecto su serie *Gun–man Kid*), aquellos *best–sellers* olvidados de Harold Robbins, Slaughter, Konsalick… Un universo imaginario de mosqueteros, mohicanos, aventureros en tierras vírgenes, intrigas a lo Edgar Wallace, fantasías futuristas, western, soldados perdidos de la Segunda Guerra Mundial…

Era un territorio de aprendizajes y descubrimientos; y de cine en cantidades industriales cuando la televisión apenas imperaba. Desde los quince años, yo era un «cinéfago» que devoraba cuantas películas se cruzaban en mi camino. Cada semana, compraba *Nuevo Fotogramas* en el quiosco. Todavía conservo, encuadernados, los ejemplares que compré entre 1968 y 1970. Han estado conmigo en cada uno de mis cambios de ciudad, de casa en casa, como si se tratara de un equipaje sentimental. Y, posiblemente, de alguna manera lo son. También me acompañan algunos libros supervivientes de aquella época, y entre ellos, con las tapas desgastadas por el tiempo y los bordes amarilleados, está *La ciudad y los perros*, del entonces desconocido para mí Mario Vargas Llosa.

Este era el contexto de un chico de barrio, en el norte de Alicante, y al rememorarlo comprendo el impacto que me produjo la lectura de *La ciudad y los perros*. El mismo efecto que, durante aquel mismo año, supuso el descubrimiento del *Grupo salvaje,* de Sam Peckinpah, que vi dos días seguidos desde el «gallinero» vertiginoso del cine Ideal, donde los porteros no ponían pegas por ser menor

de edad ni pedían el carnet. Era, de alguna manera, un momento revolucionario en mi vida de adolescente.

Como a tantas otras cosas llegué hasta *La ciudad y los perros* por casualidad y, posiblemente, en busca de una nueva frontera. En mi casa, mi padre nos había suscrito al Círculo de Lectores y yo busqué en su catálogo con curiosidad transgresora. Es un decir. La novela de Vargas Llosa hablaba de jóvenes aspirantes a cadetes en una escuela militar. Gentes de mi edad, más o menos. Además, aparecía acompañada por la advertencia «*Solo para lectores formados*». ¿Lectores formados? Sin duda se trataba de un libro fuerte, con descripciones naturalistas e historias verdaderas, y eso, en pleno franquismo, con la cultura nacional–católica adueñada de nuestros cerebros jóvenes, convertía en fruta prohibida la lectura de los libros marcados con ese reclamo.

Recuerdo que cuando mi padre vio el libro, preguntó preocupado: ¿Y esto de qué va? Por un instante me creí descubierto. Había demasiadas letras en su interior y sus párrafos eran largos y densos. Creo recordar que bajé la mirada y le dije algo así como: «Es una novela de jóvenes en una escuela militar…». A mi padre no le importó demasiado. El libro anterior que yo había comprado era una edición ilustrada de *Las mil y una noches*, en cartoné, que aún conservo en mi biblioteca como un tesoro. El asunto no tenía la menor importancia. Cosas de la edad. Evidentemente no era un lector formado. Todavía había espacio en mi cerebro para la emoción, el dolor y la vida sin martingalas.

Hoy he abierto el libro después de muchos años. Como objeto, la edición que poseo de *La ciudad y los perros* también envía algunos mensajes en estos tiempos de pulsiones consumistas y analfabetismo funcional. Un libro puede perdurar, tener vida propia. La novela de Vargas Llosa fue publicada en Barcelona por Seix Barral en 1962, cuando yo tenía seis años, y fue editado por el Círculo de Lectores al año siguiente. El ejemplar que yo compré en 1970 se había terminado de imprimir en febrero de 1969. Casi un año y medio antes de que lo adquiriera. Aquel libro, desde su primera edición, me había estado esperando durante ocho años. Como decía Borges: No hay prisa, el tango te espera.

Aquella lectura supuso un antes y un después, y sin duda marcó mi vida para siempre, porque yo entonces ya escribía relatos y poemas; quería dedicarme al cine y a la literatura; inventaba historias y había decidido ser periodista, el único oficio en el que te pagaban por escribir. Y la novela de aquel Vargas Llosa supuso de repente algunas comprensiones. En primer lugar, me impactó la historia contada, la prosa pura y dura, sin retóricas huecas; el relato que avanzaba desde varios puntos de vista, focalizado en distintos personajes –el Jaguar, Alberto, el Esclavo…– para terminar en carne viva hablando de traición, de ingratitud, de lealtad, de venganza… la comprensión de la muerte horrible, del crimen… Y estaba el indómito Jaguar –un personaje que me perseguirá mientras viva–, que confiesa haber matado a un compañero diferente a ellos por «el bien de la sección», y que

se entrega cuando los suyos le acusan de soplón sin serlo, cuando le abandonan a su suerte a pesar de haberlos hecho hombres. Y estaba la manera en que se resuelven estas cuestiones; la respuesta que recibe del teniente Gamboa, su superior: *«Cuando un enemigo está sin armas y se ha rendido, un combatiente responsable no puede disparar sobre él. No sólo por razones morales, sino también militares; por economía. Ni en la guerra debe haber muertos inútiles. Usted me entiende, vaya al Colegio y trate en el futuro de que la muerte del cadete Arana sirva para algo».* El indómito Jaguar acababa de ser domesticado por el sistema. Se había rendido sin saberlo.

Después de leer aquella novela, ya nada fue igual. Comprendí que la literatura valía la pena; que se podían contar historias sin falsas moralejas ni intereses sombríos al servicio de quienes manejan el látigo. Décadas más tarde, en mis talleres de narrativa de la universidad de Alicante utilizo algunos textos de Vargas Llosa sobre el poder de persuasión de la novela. Cuando los cito, siempre pienso en las páginas de *La ciudad y los perros*. La capacidad que tiene una novela de convencernos de su «verdad», de su «autenticidad», de su «sinceridad», no viene nunca de su parecido con el mundo real en el que estamos los lectores. Si una novela consigue contar una historia que persuada, dice Vargas Llosa, *«quiere decir que hay en su texto un ajuste tan perfecto, una fusión tan cabal del tema, el estilo y los puntos de vista, que el lector, al leerla, quedará tan sugestionado y absorbido por lo que ella le cuenta, que olvidará por completo la manera como se lo cuenta, y tendrá la sensación de que aquella novela carece de técnica, de forma, que es la vida misma manifestándose a través de unos personajes, unos paisajes y unos hechos que le parecen nada menos que la realidad encarnada, la vida leída.»*

La vida leída, qué gran verdad. *«Ése es el gran triunfo de la técnica novelesca: alcanzar la invisibilidad, ser tan eficaz en la construcción de la historia a la que ha dotado de color, dramatismo, sutileza, belleza, sugestión, que ya ningún lector se percate siquiera de su existencia, pues, ganado por el hechizo de aquella artesanía, no tiene la sensación de estar leyendo, sino viviendo una ficción que, por un rato al menos, ha conseguido, en lo que a ese lector concierne, suplantar a la vida.»*

En mi caso, a partir de los dieciséis años, la lectura de *La ciudad y los perros* me lanzó a circular, como escritor, por el lado salvaje de querer explicar el mundo y no ser devorado por las ratas.

## La muerte de Orson Welles no hizo llorar a Hollywood

> Una película no es nunca buena si la cámara no es un ojo en la cabeza de un poeta.
>
> O. Welles

La última aparición pública, perturbadora y casi cinematográfica, de Orson Welles que recuerdo se debió a un spot publicitario de la televisión. Entre serpentinas navideñas, el viejo niño prodigio, con una copa burbujeante en la mano, anunciaba un cava catalán, mientras en un castellano rudimentario decía: *«Soy Orson Welles, felices fiestas con...».* El corpulento Welles alzaba su copa y sonreía con la misma malicia con que su inolvidable personaje Harry Lime, de *El tercer hombre*, justifica la matanza que él mismo había organizado, comparándola con la banalidad del reloj de cuco. Todos vimos al Welles joven de aquella famosa película. Basta recordarlo huyendo por las alcantarillas de Viena, perseguido por su amigo Joseph Cotten y muriendo.

En sus años finales, el maduro Orson Welles llegaba incluso más lejos y se complacía de su propio tonelaje como bandera de su saber vivir, la prueba de su amor confeso a los vinos españoles y a la buena mesa. ¿Qué otra cosa mejor puede hacer un artista que a los veinticinco años ya había revolucionado el cine moderno? Saber vivir y acostumbrarse a su propia leyenda ha sido la consigna de este superdotado que, el 10 de octubre de 1985, fallecía de muerte natural en su casa de Los Ángeles, a los setenta años; tras sufrir varias dolencias cardiacas y diabéticas generadas por la obesidad y por los años. Como el protagonista de su *Ciudadano Kane* (1941), Orson Welles ha muerto en su propia cama, durante la noche, sin alardes y quién sabe si pronunciando el gran misterio de su vida con una palabra tan mágica como «Rosebud», el trineo perdido de Charles Foster Kane.

A diferencia de la gran parafernalia desplegada por Hollywood ante la desaparición de su dócil Rock Hudson, la muerte de Welles no movió la tierra; la industria reaccionó con indiferencia, mientras en Europa algunos se rasgaban las vestiduras. El propio cineasta fallecido, refiriéndose a las vicisitudes que envolvieron el rodaje de *Ciudadano Kane*, lo había declarado a los periodistas: *«Mis problemas con Hollywood empezaron antes de que yo llegara allí. El verdadero problema era el contrato de absoluta carta blanca que me firmaron antes de ir. En aquel*

*momento se montó una especie de maquinaria contra mí y nunca me he recobrado de aquello, porque jamás he logrado un enorme éxito de taquilla. En el momento que uno logra ese éxito, todo se lo perdonan.»*

George Orson Welles jamás perteneció a la fábrica provinciana y hortera de fabricar Oscars; fue un artista crítico, izquierdista e independiente. *«Lo malo de las izquierdas americanas es que han traicionado para salvar sus piscinas»,* declaró al estudioso Andrew Sarris *(Conversaciones con directores de Cine.* Volumen 2. Novelas y Cuentos, Madrid 1968**).** Dirigió, escribió e interpretó sus propias películas, lo que en el mundo del cine se denomina «trinidad». Su genio indómito hacia la industria hollywoodiense siempre fue legendario. Por ello Hollywood le expulsó del paraíso, cerrándole sus puertas durante los últimos treinta y dos años de su vida. Una maldición sólo compartida en décadas anteriores por el gran Erich von Stroheim, autor de *Avaricia* y uno de los grandes innovadores del arte cinematográfico junto a David Ward Griffith. Creador total, Von Stroheim tuvo que emigrar a Europa y ganarse la vida como el malo de innumerables películas mediocres; en los carteles se anunciaba como *«el hombre que a usted le gustaría odiar».* La envidia de Hollywood hacia el verdadero talento quizá le había dado la idea. *«En nuestra jerga* –explicaría Stroheim– *'trinidad' significa que guionista, director e intérprete están conjugados en la misma persona. (...) Es un trabajo gigantesco. De hecho, el productor Welles ha permitido sin protestar, al director Welles realizar el proyecto del guionista Welles, y hacer lo que quería el actor Welles».*

## El último de los grandes

Para los mercachifles de la Fábrica de Sueños, la venganza de Orson Welles ha sido demasiado terrible. Cuando en Francia dirigió *El proceso* (1962), basado en el libro de Kafka, el crítico norteamericano Andrew Sarris escribió un comentario que hoy, ante el desolador panorama cinematográfico norteamericano, parece una profecía cumplida: *«El que Welles sea todavía, indiscutiblemente, el más joven (cuarenta y siete años) de los grandes directores americanos es un síntoma de la decadencia de la industria en su conjunto. Se puede afirmar ahora que los filmes de Welles son menos americanos que europeos y que dentro de diez años –más o menos– puede que no haya cine americano de gran significado artístico.»* Los hechos le han dado la razón. Como botón de muestra, basta mirar las carteleras con sus monstruitos, sus héroes superlativos y sus niños repelentes.

El engranaje cinematográfico americano provocó la fuga de uno de sus mejores y más incómodos cerebros, el exilio del hombre que transformó el cine. *«Si los años treinta pertenecían a la gracia sutil de Lubitsch (austriaco de nacimiento)* –añade Sarris–, *los cuarenta pertenecen a la resurrección 'wellesiana» de las portentosas angulaciones. La década de los argumentos dejó paso a*

*una década de temas, y el cine americano perdió para siempre su inocencia.».* Porque, en palabras del crítico francés Georges Sadoul, *«Welles revolucionó la técnica del film, volviendo a utilizar medios ya conocidos: decorados con techo, imágenes en claroscuros, planos secuencia, profundidad de campo, vuelta atrás, etc.–, pero uniéndolos para darle un sentido nuevo. Faltaría algo al cine de no haber existido este niño prodigio a quien le gustaba caracterizarse de viejo».*

El culpable ha sido este superdotado que desde su infancia siguió el camino del *enfant terrible*. George Orson (Nombre recibido como homenaje a sus antepasados italianos) Welles vino a este mundo el 6 de mayo de 1915 en Kenosha (Wisconsin), cerca de Chicago. Su padre, inventor e ingeniero, contaba sesenta y cuatro años cuando él nació. Su madre, Beatrice Ives, era una pianista famosa, amiga de Stravinski y Ravel, que había sido encarcelada en alguna ocasión por defender el derecho de las mujeres al voto. La leyenda dice que, a los dos años, Orson hablaba como un adulto, a los tres leía perfectamente; a los cinco adaptó una obra teatral de Shakespeare para representarla en su teatro de marionetas. A esa edad sabía ya de memoria muchas piezas del gran dramaturgo inglés y escribía novela y poesía; también elaboró un ensayo sobre la historia universal de la tragedia.

En 1932, un Orson Welles de diecisiete años llegó por primera vez a España. El mismo lo ha contado: *«Estuve tan sólo en el sur, en Andalucía. En Sevilla vivía en el barrio de Triana. Escribía novelas de detectives: empleaba dos días en hacer eso y ganaba trescientos dólares. Con ese dinero yo era un gran señor en Sevilla.»* Según confesó el cineasta, el virus de los toros se apoderó de él, arrastrándole incluso al toreo. *«Pagué los derechos de principiante en varias corridas y pude, así, debutar. En los carteles me llamaban 'El Americano'. Mi mayor emoción fue poder practicar el oficio de torero tres o cuatro veces sin pagar. Pero en seguida descubrí que aquello no era lo mío.»*

Son los años del artista cachorro, del joven impetuoso, valiente, capaz a los diecisiete de hacerse pasar por un actor de Broadway para conseguir actuar en un teatro irlandés. Welles siempre cultivó su imagen de niño prodigio y se complacía en ella. No poseía ningún interés en ocultarla. De regreso a Estados Unidos, antes de que estallara la guerra civil española, se introdujo en el mundo neoyorkino de la radio y el teatro. Fundó el Mercury Theatre, y en 1937 montó el famoso Julio César antifascista, en el que el protagonista vestía el uniforme de Mussolini. Tiempo más tarde, recordando esta época, afirmó: *«Si me hubiera quedado en España, habría luchado por la República y ahora estaría muerto.»*

El 30 de octubre de 1938, a las ocho de la tarde, emitió su mítica adaptación radiofónica de *La guerra de los mundos*, de H. G. Wells. Con ella puso a Norteamérica patas arriba, sembró el pánico entre la muchedumbre e inauguró una nueva y revolucionaria manera de concebir la radio. Los marcianos estaban

invadiendo realmente la mente atemorizada de miles de americanos que se lanzaron a la calle huyendo de una ficción real como la vida misma.

Después, en 1940, vino el contrato cinematográfico de la RKO, cuyo fruto sería *Ciudadano Kane*. Por primera vez en Hollywood, un cineasta conseguía total libertad creativa para realizar su obra, sin que los productores pudieran inmiscuirse en su trabajo. Aquel joven Welles pisó por primera vez un estudio cinematográfico y exclamó*: «Este es el mas hermoso tren eléctrico que un muchacho haya podido jamás soñar.»* Se enfrentaba a una cámara de cine, mostrándola, admirado, a sus compañeros del grupo Mercury, que la miraban con horror, como corresponde a ortodoxos artistas de teatro. Welles supo sacarle a la cámara un rendimiento inusitado, mandando que le fabricaran lentes nuevas para posibilitar los encuadres que él, alardeando de sus dotes para el dibujo, diseñaba sobre un papel.

## Prodigio errante

Hollywood no podía permitirlo y, precipitadamente, arrebató a Welles su tren eléctrico. Su segundo filme, *El cuarto mandamiento* (1942), fue mutilado por el estudio, y le rescindieron el contrato. A partir de entonces, Orson Welles volvería a ser un prodigio errante. Desde vikingo hasta mongol, pasando por director de cine homosexual, viejo marinero o personaje de Julio Verne, trabajaría como actor en los más variados productos. Su gran humanidad y la imposibilidad económica de realizar sus ambiciosos proyectos, le condujo a la buena vida y a fomentar la amistad de las personas con quienes había actuado. La suya fue una larga espera.

La historia del arte moderno puede morderse los labios con rabia y con vergüenza. Orson Welles, dinamitado constantemente por los mercaderes, sólo concluyó doce filmes esparcidos a lo largo de cuarenta años. La cultura de este siglo ha desaprovechado a uno de sus genios más modernos. Por eso, su muerte adquirió tintes vergonzantes. Este padre del cine incuestionable, este revolucionario del séptimo arte, realizó su último filme en 1973, cuando contaba cincuenta y ocho años, una edad de plenitud para un artista. Un dato escandaloso, si lo comparamos con otro gran maestro del cine, Luis Buñuel, que contaba ochenta años cuando finalizó su última película.

El número de proyectos inconclusos (entre los que destaca *Don Quijote* y *Los hermanos Karamazov*), los guiones jamás filmados y apilados en los cajones de su mesa, y las películas malditas o perdidas –como *The Deep* y *El otro lado del viento*– convierten al padre del cine moderno en un cineasta arrinconado durante los últimos diez años de su vida. Esta factura habría que haberla pasado en el momento de su muerte, cuando todos dijeron sentir su desaparición física y se apropiaron hipócritamente del redescubrimiento de este genial niño prodigio, de quien dijo Jean Cocteau: *«Es algo así como un gigante de mirada infantil, un*

*perezoso activo, un loco sensato, un solitario rodeado de gente, un estudiante que se duerme en clase...»* Y un creador que, como escribió André Bazín, *«aunque hubiera defraudado las promesas contenidas en sus primeros films, éstos bastarían para su gloria»*

En *Fake* (Fraude), la que fue su última película, un Welles pletórico realizaba su imprevisto legado artístico. En la cinta, meditaba sobre la autenticidad del arte contemporáneo. Para ello hablaba de Clifford Irving, autor de la falsa biografía del multimillonario Howard Hugues; mostraba la obra del pintor Elmyr D'Ory compuesta por centenares de cuadros atribuidos a Picasso y Modigliani, entre otros. *«Yo, cuando pinto un Modigliani...»,* decía D'Ory. Para rizar el rizo, Welles recreaba la adaptación radiofónica sobre una invasión marciana con la que provocó el pánico del público norteamericano. En una indómita lección de cine, narraba también la posible historia de amor entre Pablo Picasso y la última musa wellesiana, Oja Kojac. En 1974, los universitarios españoles tuvimos la suerte de poder ver *Fake* en su ambiente entonces natural: los cineclubs estudiantiles, donde respiraba una joven vanguardia que había crecido visionando, una y mil veces, los filmes de Orson. La mirada wellesiana del mundo adquiere aquí toda su dimensión profética y trágica. Desde la pantalla, él les decía a los artistas: «*Vuestras canciones serán silenciadas, pero no importa: ¡Seguid cantando!*». Y la visión de Welles, otrora punzante, se remontaba a la tristeza de Falstaff: *«¡Jesús, Jesús, las cosas que hemos visto!».* Una exclamación que nos acerca al fin del mundo.

## El peso de la sombra

*«¿Y cuánto se gana?»,* dice la voz en el momento de la muerte. *21 gramos* es el peso de la última y única verdad en esta gran película que nos habla del dolor, de la culpa, de la fragilidad de nuestras ilusiones, y lo hace con la angustia de saber que ni siquiera es posible la redención. *«¡Tanto amor y no poder hacer nada contra la muerte!»,* escribió César Vallejo. Cuánto talento vertido por Alejandro González Iñárritu y Guillermo Arriaga en esta obra densa, final, tejida más allá de las visiones crepusculares de la condición humana.

Los cineastas nos atrapan con su red narrativa, nos obligan a dar saltos en el tiempo (ya lo hizo el gran Stanley Donen en *Dos en la carretera* con un relato sobre la crisis de la pareja), para que sus personajes confluyan alrededor de un hecho terrible que los unirá en un mismo destino de violencias, de angustias, de miedos. Y de fatalismo en dosis magistrales. El espectador que quiera escapar de tan angustiosa red tendrá que renunciar en mitad de película, desconectarse de ella y rechazarla antes de que sea demasiado tarde. De lo contrario...

Los autores de *21 gramos* cortan su narración con precisión de escalpelo y, como en una rueda (que debe mucho al suspense de Hitchcock en su dosificación calculada de la información), nos hace girar alrededor de un hecho que da muerte y vida a unos personajes (encarnados por actores soberbios) sometidos a una danza macabra que nos mantiene sobre ascuas, a través de una historia negra que firmarían gustosos novelistas de la talla de James M. Cain o Nicholas Blake, y que certeramente se instala en nuestros propios temores.

La película de Iñárritu y Arriaga no es casual en la filmografía azteca. Un filme como el suyo no sería posible si en sus cimientos no pudiéramos encontrar rasgos de la mirada del Buñuel mejicano (*Los olvidados, Él, Abismos de pasión*...); sin el realismo tremendista de Luis Arcoriza o el Indio Fernández, sin la exuberancia melodramática del Ripstein de *Profundo Carmesí*. Aunque se trata de una producción estadounidense, la visión del mundo ofrecida por los autores de *21 gramos* sigue la estela de la cinematografía mejicana más dura. Y no es casual que, una vez abandonada la sala de proyección, nos asalten destellos de *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry, filmado por John Huston, mezclados con la visión destartalada del sueño americano ofrecida por el Wim Wenders de *Alicia en las ciudades* y *París-Texas*.

El cine de autor tiene sus peligros y quizás muchos espectadores y críticos no perdonen a los autores de *Amores perros* que, más allá de los circuitos de culto, se hayan asomado a lo más templado de la cartelera comercial. También esto le ocurre a David Lynch: que molesta, apasiona, sorprende... Pero al autor de *Mulholland Drive* y *Terciopelo Azul* no le importa hacernos cantar sin banda y demostrarnos que la belleza, la inocencia y la luz se alimentan de la fealdad, la culpabilidad y la sombra. Para llegar a este mismo lugar desolado, Iñárritu y Arriaga van directamente al corazón de la oscuridad, al Dolor, sin intelectualismos simbólicos. Y entran a saco.

Así es que, como el lector habrá comprendido ya, *21 gramos* es, para quien esto escribe, una obra maestra del cine, una película de la que no he dejado de pensar desde que la vi hace ya varias semanas. Ni un solo día me he podido quitar de la cabeza los rostros de Sean Penn, Naomi Watts y Benicio de Toro, a quienes no podré ver en otra película durante bastante tiempo mientras me sigan persiguiendo sus personajes. Quizás se deba a que únicamente conozco un modo de enfrentarme al riesgo de juzgar las obras de arte: sin prejuicios, sin máscaras, sin piedad, pero siempre dispuesto a sucumbir.

## Guerra civil en la fábrica de sueños

RICK: ¿Qué le ha hecho pensar que yo podría abrigar la intención de ayudarle a escapar?
CAPITÁN RENAULT: Porque creo que, bajo su apariencia de hombre cínico, es usted un sentimental. Ríase si quiere, pero conozco su dossier. Le mencionaré dos detalles. En 1935 llevó rifles a Etiopía. En 1936 luchó en España con los republicanos.
RICK: Y fui muy bien pagado en ambas ocasiones.
CAPITÁN RENAULT: Los vencedores habrían pagado mejor.
RICK: Tal vez.
CAPITÁN RENAULT: Sin duda.

*Casablanca* (1942)

Un ensayo sólo cubre una etapa del trayecto. Es como si esperáramos en una estación determinada, subiéramos al tren y descendiéramos en una parada concreta. Yo he elegido este recorrido: desde la Guerra Civil española, según las referencias del cine norteamericano, hasta «la caza de brujas» que sacudió Hollywood a partir de los años cuarenta. Además, he escogido un punto de vista muy determinado. No podía ser de otra manera. Confío en que el viaje sea para ustedes tan interesante como para mí ha sido escribirlo y documentarlo.

La Guerra Civil española fue un elemento esencial de los artistas norteamericanos durante los años 30. La imagen y la visión de España entre los escritores y cineastas estadounidenses comprometidos con el antifascismo (y muy especialmente entre los miembros del Sindicato de Guionistas) quedó totalmente marcada por la contienda española. También, siguiendo el rastro, se comprende el efecto que el maccarthismo tuvo en la industria del cine y la gran sangría intelectual que supuso. Al estudiar la huella leve dejada por la Guerra Civil española en Hollywood, se entiende también el apoyo político norteamericano al régimen de Franco, sellado con el abrazo entre el dictador y presidente Eisenhower en 1956.

Una epopeya humana y creativa antifascista que se encontró con el fascismo en casa protagonizado por el Comité de Actividades Antiamericanas, creado en 1937 pero que tuvo su plenitud represiva en los años 40-50, en plena guerra fría, y que fue el oscuro trampolín de dos futuros presidentes de los Estados unidos,

Richard Nixon y Ronald Reagan. Uno, fiscal del comité; el otro, gobernador de California.

A pesar de la represión, las prohibiciones y los pactos, la imagen dispersa de lo hispano en el cine de Hollywood ha quedado marcada por este hecho. Al abandonar a la democracia española a su suerte, apenas quedó una visión de España: folklórica, exótica o subdesarrollada. Las españoladas de Hollywood lo demuestran. Poco hay más allá de los musicales de George Sydney con la conga de Xavier Cugat y el pianista José Iturbi. O España como mero paisaje, escenario para películas tan sorprendentes y memorables como *Pandora y el holandés errante*, de Albert Lewin; *Mister Arkadin*, de Orson Welles, o *De repente el último verano*, de Joseph L. Manckiewitz, autor que antes hizo de Ava Gardner la bailarina española «María Vargas», en *La condesa descalza*, película extraordinaria cuyas primeras secuencias sucedían en un Madrid irreal y nocturno.

## Tres visiones desde la literatura

La lucha por la democracia en España, la defensa de la República, fue el único momento en que la realidad española buscó un hueco en las pantallas norteamericanas. Por ello, el tema de la guerra civil sigue siendo un espejo. Por encima de todo hay cine, mucho cine y buena literatura; también compromiso y argumento ético y estético. Sobre la guerra de España como tema central han escrito libros tres novelistas singulares: Ernest Hemingway, Alvah Bessie y George Orwell, con obras importantes en el campo narrativo, libros convertidos en clásicos que han tenido diferente fortuna en el mundo del cine, pero que han marcado profundamente la visión cinematográfica de España a través del tiempo.

Ernest Hemingway escribió relatos ambientados en la guerra civil como *La denuncia*, *La mariposa y el tanque* o *La noche anterior a la batalla*. Su obra teatral *La quinta columna* fue estrenada en la Sala Rialto del Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana el 21 de febrero de 1992. Todo el mundo conoce *Por quién doblan las campanas*, de Sam Wood, donde Gary Cooper interpretó al brigadista Robert Jordan. También existe una referencia a la guerra civil en *Las nieves del Kilimanjaro*, de Henry King, que la censura se encargó de mutilar en su estreno español. No ocurrió lo mismo con *Por quién doblan...* ya que el derechista Wood convirtió la historia en poco menos que un western sin referencias políticas precisas.

Alvah Bessie, novelista y guionista de Hollywood, es autor de *Hombres en guerra*, una novela escrita en 1939 y publicada en castellano en México en 1969, considerada la *«obra clásica sobre los soldados en la línea de fuego»* y equiparada a *La insignia roja del valor*, de Stephen Crane. Si Crane hablaba de la guerra civil norteamericana, Bessie relata la guerra civil española desde las experiencias

de un voluntario de la Brigada Lincoln. Él mismo tuvo un papel destacado en la batalla del Ebro, defendiendo la llamada «cota de la Muerte», la posición 666 que cambió el curso de la guerra. El propio Bessie escribió en 1966: *«La culpa que corresponde al gobierno norteamericano por su doble traición al pueblo español* (se refiere a su neutralidad durante la guerra y su apoyo a Franco después) *no ha sido purgada aún. Más de tres mil norteamericanos salieron de su país durante la guerra española para ayudar en lo que podían al pueblo español. Mil doscientos regresaron vivos».*

*Hombres en guerra* no ha tenido versión cinematográfica, y vamos a comprender enseguida por qué, pero su impronta ha quedado en otras películas como referencia ética y épica. En Bessie se personifica la lucha comprometida contra el fascismo. Fue uno de «los Diez de Hollywood» que el macarthismo envió a la cárcel en 1950 por negarse a contestar al Comité de Actividades Antiamericanas sobre su supuesta militancia en el Partido Comunista. Otro de los Diez, Ring Lardner Jr. Era el padre de un brigadista de la Lincoln muerto en combate durante la Batalla del Ebro.

El británico George Orwell nos ha dejado un libro imprescindible: *Homenaje a Cataluña*, escrito al calor de la contienda, donde relata su visión de la revolución española como miembro de las Brigadas Internacionales que luchó en las filas del POUM. Su libro inspiró directamente a Ken Loach su filme *Tierra y libertad*, quizás la única película anglosajona que trata el tema de la revolución y la guerra de España desde una perspectiva política libre y sin tapujos, desde un punto de vista anarquista y comunista de izquierdas. La figura de Orwell, a punto de trasladarse a combatir en España, aparece como personaje en *Carrington*, película sobre la figura de la mujer del pintor Max Ernst, Leonora.

Hemingway, Bessie y Orwell suponen tres hitos, tres maneras de enfrentarse a «lo español» desde el compromiso y la épica moral antifascista. La aventura ética y romántica de Hemingway se explica en el compromiso individual de su «Robert Jordan», un personaje que indaga sobre el derecho a matar y a morir por una causa. En Alvah Bessie se personifica el compromiso militante del intelectual que se enrola como soldado voluntario y altruista en una lucha lejana. Una visión liberadora a tiro limpio. En Orwell está la visión revolucionaria es ajena a los grandes partidos políticos. El suyo es el punto de vista de los perdedores entre los perdedores. Una explicación política e histórica de la tragedia española. Pero hay más. Está el cine. Y la pasión.

## Durante la contienda española

La política de no intervención hizo que en Estados Unidos sólo se produjeran quince películas sobre la Guerra Civil española, casi todas ellas documentales, y

apenas tres filmes de ficción. El conflicto no se internacionalizó, y tanto en Estados Unidos como en Inglaterra se realizaron sobre todo documentales centrados en las consecuencias de la lucha fratricida, en los efectos de los bombardeos, las escenas de combate... pero poco análisis y ninguna explicación del conflicto. Los noticieros cinematográficos no se mostraban partidarios de ninguno de los bandos, como explica el profesor Magí Crusells en su imprescindible *La Guerra Civil española: cine y propaganda.* En ellos ni siquiera se nombraba a los combatientes de la Brigada Abraham Lincoln. Políticamente hablando, la Guerra Civil española era tratada como un conflicto lejano que no interesaba a los ciudadanos de los Estados Unidos.

Sin embargo, esta actitud oficial tuvo una respuesta. En octubre de 1936, un grupo de intelectuales estadounidenses fundaron en Nueva York la *History Today* (Historia Hoy), que daría lugar a Contemporary Historians, una asociación en la que se reunieron directores de cine y escritores de izquierdas. Algunos de tanto éxito como Ernest Hemingway, John Dos Passos o Lillian Hellman.

*History Today* se planteó realizar una película sobre la situación en que se hallaba la República Española tras el alzamiento militar. El resultado fue *Spain in flames* (1936), dirigida por Helen van Dongen, que contó con Joris Ivens como ayudante. Al estar elaborada con material de archivo, se les planteó inmediatamente la necesidad de rodar sobre el terreno una película sobre la guerra en España. Los artistas y escritores de izquierdas asociados a *History Today* hicieron una suscripción y con el dinero recaudado enviaron a España a Joris Ivens, un cineasta holandés nacido en 1898, perteneciente a la tercera generación de una familia de fotógrafos, que se había marchado a vivir a los Estados Unidos en 1934, después de filmar en la Unión Soviética su documental *Konsomol*, con música de Hans Eisler. Durante su vida, este gran documentalista viajaría por todo el mundo: Rusa, China, Laos, Vietnam... realizando una gran obra en la que renovaría el género documental

Así nació *The Spanish earth* (Tierra española). Entre marzo y mayo de 1937, Ivens y Hemingway trabajaron juntos en el rodaje. En ella mezclaban elementos reales y elementos de ficción a través de la vida de su protagonista, un joven campesino de Fuentidueña convertido en el hilo conductor de una historia sobre la defensa de Madrid y de la España republicana. Contiene escenas reales rodadas en el frente de la ciudad universitaria y en la batalla del Jarama. Hemingway escribió el guión y puso su voz como narrador para la exhibición comercial del filme. Su primera proyección se realizó en la Casa Blanca, el 8 de julio de 1937, y conmovió al presidente Franklin D. Roosevelt, quien manifestó su simpatía por la República española y sugirió que en el filme se destacara la lucha de los campesinos contra los latifundistas. En su reclamo publicitario, los carteles de *Tierra Española* decían: «*El film que ha conmovido al mundo. Proyectado ante el presidente Roosevelt y*

*los delegados de la Sociedad de Nacionales. Un testimonio de nuestra lucha».* Era una película esperanzada.

Desde el punto de vista comercial, *Tierra española* fue marginada de los canales habituales de distribución y se proyectó en sesiones privadas donde se recababan fondos para ayudar a la República (Recordemos la primera secuencia de *Tierra y libertad*, donde se relata una de estas cuestaciones). La más conocida sesión privada tuvo lugar en la casa del actor Fredrich March, y a ella asistieron cineastas de la categoría de Ernest Lubistch, Fritz Lang, King Vidor y Anatole Litvak; actores como Robert Montgomery, Errol Flynn y Joan Bennet; el novelista Dashiell Hammett, el guionista Dudley Nichols y la escritora Dorothy Parker.

En enero de 1937, se había creado en Nueva York un Comité Norteamericano para la Ayuda a la Democracia Española, presidido por un obispo anglicano, al que pertenecieron Albert Einstein, los novelistas Thomas Mann, Sinclair Lewis, Theodor Dreisser... Un mes más tarde también se constituyó en Hollywood el Comité de Artistas Cinematográficos para la Democracia Española, que contó con los únicos medios aportados por los artistas de Hollywood, entre ellos el director Lewis Milestone, los guionistas Nichols y George S. Haufman, los actores James Cagney, Sylvia Sydney, Paul Muni, Franchot Tone... Como contrapartida, los sectores más reaccionarios de la industria cinematográfica norteamericana montaron otro comité en apoyo a Franco presidido por John Wayne.

La ayuda recibida por la República española de todos estos artistas fue agradecida por Dolores Ibarruri mediante una carta. Los artistas del comité respondieron a la Pasionaria: *«El haber recibido un saludo personal de quien ha llegado a ser un símbolo vivo de la lucha de los trabajadores por la democracia y la libertad es un honor que los artistas de la pantalla apreciamos sinceramente. Deseamos que los heroicos esfuerzos del pueblo español, asistido por todos los amigos de la democracia española, lleven a España a una rápida victoria»*. Firmado, además de los ya citados, por Joan Crawford, Bette Davis, Miriam Hopkins... La respuesta franquista fue ordenar que en la prensa jamás aparecieran sus nombres. La censura no osó, sin embargo, prohibir la exhibición de sus películas en la zona nacional. Aquel era un ejemplo de censura selectiva sobre la que podríamos escribir una enciclopedia. Así, en 1939, apenas acabada la guerra civil, la Jefatura Nacional de Prensa de Madrid publicó una orden en la que prohibía citar en cualquier medio de prensa a una serie de actores, directores y productores cinematográficos. La lista era larga. Otros de los vetados –aunque no sus películas– fueron Bing Crosby, Douglas Fairbanks, Frances Farmer, John Garfield, Burguess Meredit, Paul Muni, Paul Robeson... y Charles Chaplin, contra el que mantuvieron el veto durante décadas.

En 1937, se produjo *Heart of Spain*, escrita por John Howard Lawson y dirigida por Paul Satran y Leo Hurwitz; una coproducción norteamericano-canadiense de la Frontier Films en colaboración con el Comité Canadiense de Ayuda a España

que se proyectó con éxito. En ella se relataba las actividades del Instituto Hispano Canadiense de Transfusiones de Sangre, dirigido por Norman Bethune, un brigadista. También de Frontier Films es el documental *Return to life* (1938), en el que participó el fotógrafo Henri Cartier-Bresson bajo la dirección de Herbert Kline. Ambos, con el operador Jacques Lemare, filmaron a la Brigada Lincoln, con la que hicieron en 1938 el cortometraje *Uit the Lincoln Batallion in Spain*.

## Cuatro ficciones

Sobre la Guerra Civil española, Hollywood produjo cuatro películas: tres de ficción ambientadas en la contienda y una en plena postguerra.

*Love under fire* (George Marshall, 1937). Producida por Nunnally Johnson para Twenty Century Fox. Su argumento: Loretta Young, acusada de robo, huye a Madrid perseguida por el inspector Don Ameche. Entonces les estalla la guerra. En la aventura, los protagonistas se enamoran. Ella es inocente y para demostrarlo tienen que regresar a su país atravesando los peligros de la guerra civil. El conflicto es un pretexto. El Departamento Nacional de Cinematografía franquista la visionó y no puso reparos a su comercialización en el extranjero, si bien no permitió su estreno en la España nacional.

Treinta años más tarde, el propio Nunnally Johnson dirigió otra película ambientada en la Guerra Civil española: *The angel wore red* (1960), en la que este productor metido a cineasta confundía a los republicanos con los nacionalistas. La trama era tan absurda que en ella los nacionalistas querían fusilar a prisioneros que habían abandonado los republicanos; es decir, a los suyos. Sólo el hallazgo de la reliquia de un santo les salvó la vida. Era la señal. Como explica el estudioso Jaime Genover, *«si el film quería demostrar que todos los combatientes de la guerra civil fueron estúpidos, está realmente conseguido».*

*The last train from Madrid* (James Hogan, 1937), de la Paramount, relata las peripecias de varias personas que quieren abandonar el Madrid asediado en tren hacia Valencia. Madrid es una ciudad inhabitable llena de revolucionarios armados. No fue estrenada durante la España franquista, aunque no contenía ningún ataque a la causa nacional.

En *Blockade* (Asedio, de William Dieterle, 1938) Henry Fonda es un campesino que vive tranquilamente en la costa. Estalla la guerra, llegan los primeros bombardeos y Henry Fonda consigue que sus vecinos no huyan, les convence para que se queden a luchar y defender el pueblo de los enemigos que se acercan. Detienen el avance de los facciosos y se quedan aislados defendiendo su pueblo. En *Asedio* se mezcla el mensaje pro republicano con el pacifismo. *«Nuestro país se ha convertido en un campo de batalla. Esto no es una guerra corriente entre soldados: es una matanza. Matanza de gente inocente que no tiene ninguna culpa. ¿Por*

*qué no lo impide el mundo?».* La exhibición comercial de *Asedio* fue cortada de cuajo en cuanto las autoridades franquistas amenazaron a la United Artists con cerrarles el negocio si no retiraban la película. En enero de 1939, *Asedio* desapareció de las carteleras. Su guionista era John Howard Lawson, fundador y presidente del Sindicato de Escritores Cinematográficos, autor –recordemos– del guión de *Heart of Spain*, y, como Alvah Bessie, otro de «los Diez de Hollywood» encarcelados por el macarthismo. Lawson, Bessie... el coguionista de *Casablanca* Howard Koch o el mismísimo Michael Curtiz, director de esta obra maestra, eran la antítesis del ultraderechista Sam Wood, que filmó *Por quién doblan las campanas* entre 1941 y 1943. Tanto Wood como Cooper colaboraron con el Comité de Actividades Antiamericanas, denunciaron a sus compañeros de profesión y acusaron de ser miembros del Partido Comunista a cuantos fuera necesario. Dos derechistas al mando de una epopeya pro-republicana. Demasiado para Wood. La falta de respeto a las reflexiones de Hemingway, reducidas a una lineal historia de amor y aventura, es total. Tanto en la película de Wood como en *Las nieves del Kilimanjaro*, firmada por Henry King en 1952, los atormentados vitalistas de Hemingway, brigadistas internacionales, son encarnados sin demasiada convicción por actores más preocupados por las glorias del star-system que por la creación de personajes.

## De la batalla del Ebro a las listas negras

En 1937, comenzó la represión contra la izquierda intelectual y artística de Hollywood a través del ya citado Comité montado por Joseph McCarthy, senador de Wisconsin, cuyas actividades se reanudaron con nuevos bríos en 1945. Su objetivo, en plena guerra fría, era desenmascarar a los «comunistas» infiltrados en la industria cinematográfica. El Comité dependía directamente del Congreso de los Estados Unidos y, por lo tanto, tenía derecho para exigir su colaboración a cuantos testigos decidiera interrogar. Quien se negara, incurría en un delito de desacato y podría ser condenado a la cárcel.

El Comité de Actividades Antiamericanas empezaba siempre pidiendo a sus interrogados nombres de compañeros de profesión que fueran comunistas. Ring Larner respondió: *«Podría hacerlo, pero me despreciaría a mí mismo a la mañana siguiente».* En 1947, la psicosis y el miedo se apoderaron de un Hollywood sacudido por una auténtica «caza de brujas». La política se adueñó de la Meca del Cine. El Comité emplazó a diecinueve testigos «hostiles»: guionistas, directores, productores y actores. De ellos, diez se negaron a contestar al comité y fueron condenados y encarcelados Se les conocería desde entonces como Los diez de Hollywood. Entre ellos, estaba Alvah Bessie, novelista y guionista nominado al Oscar por la película de Raoul Walsh *Objetivo Birmania*, que fue denunciado

directamente por el productor Jack Warner. Junto a Bessie, a Lawson y a Lardner Jr., fueron condenados Herbert Biberman, director de *La sal de la tierra*, los guionistas Dalton Trumbo, Lester Cole, Albert Matz y Samuel Ornitz, el director Edward Dmytryk y el productor Adrian Scott. Los diez se habían negado a contestar, acogiéndose a la quinta enmienda que impide declarar sobre sí mismo.

Como respuesta, los estudios suspendieron de empleo y sueldo a cuantos se negaran a colaborar. Las listas negras incluyeron también a ilustres visitantes de Hollywood como Luis Buñuel, quien en 1937 había facilitado salvoconductos republicanos a Hemingway, a Ivens y a Dos Passos. Buñuel permaneció hasta 1975 en la lista negra por ser comunista, por haber firmado un manifiesto contra la bomba atómica y por figurar en un comité de apoyo de la revista antifranquista *España libre*, que dirigía por Albert Camus. *«Cada vez que pasaba por los Estados Unidos* –escribió Buñuel en su libro de memorias–, *me veía sometido a las mismas medidas discriminatorias, tratado como un gangster».*

En 1973, mientras en España vivíamos el crepúsculo del franquismo, la guerra civil española pasó fugazmente por la película *Tal como éramos* (The way we were), de Sydney Pollack. Hollywood decidió purgar suavemente sus culpas por «la caza de brujas» y filmó una historia de amor y política bajo la sombra del maccarthysmo, en la que Barbra Streisand arengaba, en un flashback como dirigente universitaria de la Liga de Comunistas Juveniles: *«En la URSS están preocupados por la Guerra Civil española. Miles de hombres mueren y luchan en una guerra entre hermanos. Sólo un país envía ayuda. Sólo un país: ¡la Unión Soviética! Vamos a ver. De qué tenéis miedo. Los rusos ayudan a la República Española. ¿Eso os da miedo?».*

Cinco años más tarde, cuando en 1997 la industria de Hollywood se planteó por fin volver a poner sus nombres en los títulos de crédito de sus viejas películas, trescientos guionistas y directores de cine permanecían aún las listas negras. Alvah Bessie no llegó a ver su nombre en la pantalla. Falleció en 1985 de un ataque al corazón, después de haber desarrollado una larga carrera como novelista (suya es *El símbolo*, una novela inspirada en la vida de Marilyn Monroe) y como articulista en el periódico de izquierdas *New Masses*. Antes, dejó su huella en la película *España otra vez*, de Jaime Camino, rodada en 1968; una reflexión sobre la Guerra Civil vista desde la perspectiva de un combatiente de las brigadas internacionales que regresa a España después de treinta años. Bessie participó en este filme como actor, interpretándose a sí mismo, y firmó además el guión junto a Román Gubern. Se trata de un documento cinematográfico único, en el que no falta el peso sentimental de un individuo, vencido en una lucha idealista, que reflexiona sobre su pasado.

Las listas negras y las traiciones sacudieron Hollywood. Muchos lo pagaron con la cárcel. El actor cómico Zero Mostel, que rodaría en España aquel abracadabrante *Golfus de Roma* dirigido por Richard Lester, pasó quince años sin poder actuar por estar incluido en las listas negras. En *The Front*, del también blacklited Martín Ritt, se interpreta a sí mismo. Como personalización de la tragedia, Elia Kazan, que traicionó a sus colegas ante el Comité de Actividades Antiamericanas, cuenta en su autobiografía: *«Una noche de invierno me encontré con Zero en la calle 62, cerca de Columbus Avenue. Para entonces ya me había acorazado contra la desaprobación de mis viejos amigos y no me importaba demasiado lo que pudieran pensar personas con las que mantenía una relación mucho más estrecha que con Zero. Sin embargo, lo que él pensara sí me importaba, no sé bien por qué. Me detuvo y me pasó el brazo por el cuello –apretándome demasiado–, y me dijo con una de las voces más tristes que he oído:'¿Por qué hiciste eso? No deberías haberlo hecho'. Me llevó a un bar y tomamos una copa tras otra, pero ni él ni yo hablamos mucho. Se limitaba a mirarme de vez en cuando, y sus ojos me decían lo que sus labios callaban: '¿Por qué lo hiciste?'. No volví a verle».*

## Referencias bibliográficas


BESSIE, Alvah. Hombres en guerra. Historia de norteamericanos en España.. Ed. Era. México, 1969. El símbolo. Grijalbo. Barcelona, 1977.

BUÑUEL, Luis. Mi último suspiro (Memorias). Plaza y Janés. Barcelona,1982.

CRUSELLS, Magí. La Guerra Civil española: cine y propaganda. Ariel Historia. Barcelona, 2000.

GENOVER, Jaime. «La Guerra Civil española». El Cine. Enciclopedia del Séptimo Arte. Tomo 5. pp. 179-184. Buru Lan. San Sebastián, 1973.

GUBERN, Román. La caza de brujas en Hollywood. Crónicas Anagrama. Barcelona, 1987.

KAZAN, Elia. Mi vida. Temas de Hoy. Madrid, 1990.

MARINERO, Francisco. «Casablanca. Una experiencia mágica». Historia del Cine. Tomo I. pp. 147-148. Diario 16. Información y Prensa S.A. Madrid, 1987.

RIAMBAU, Esteban y Mirito TORREIRO. «La Caza de brujas. Una pesadilla en la fábrica de sueños. Dirigido por. Barcelona, 1980.

SADOUL, Georges. Dictionanaire des cineastes y Dictionnaire des films. Ambos en Microcosme / Éditions du Seuil. Paris, 1965.

SARRIS, Andrew. Entrevistas con directores de cine. Editorial Magisterio Español. Madrid, 1970.

VV.AA. Historia Universal del Cine. Planeta. 1982. Sobre la Guerra Civil española y Ernest Hemingway: tomo 8, cap. 36, pp. 1010-1015. Sobre la «caza de brujas»: tomo 11, cap. 42, pp. 1301-1309. Sobre Joris Ivens: tomo 17, cap. 82, pp. 2202-2204.

## Folletos

Ciclo dedicado a la Guerra Civil española. Cine club «Chaplin». Alicante, septiembre de 1979.

Ciclo sobre Nuevos autores del cine español. Cine club Chaplin-Aula de Cultura. Alicante, junio 1979.

## Otras publicaciones

Revistas: *Dirigido Por, Nuevo Fotogramas, L'Avenç, Tiempo* y *Casablanca*. Press-books de películas y archivo personal del autor.

# Una filmografía española de la guerra civil. 1936-2006

## 1. Durante la guerra y el franquismo

En todo el mundo, desde 1936 hasta la fecha, el tema de la guerra civil española ha aparecido en unos 490 títulos, entre largometrajes y cortometrajes de ficción y no ficción, que han tratado el tema en distinta medida. Sin embargo, como veremos a continuación, puede afirmarse que la guerra civil española es un tema casi inédito en el cine español durante el siglo XX. Un hecho demostrado cuando nos acercamos a la filmografía. Como veremos más adelante, apenas dieciséis largometrajes tuvieron la guerra civil como tema central entre 1977 y 2004; es decir: el 0,66 por ciento de toda la producción cinematográfica española, con más de dos mil títulos en ese periodo.

Mientras duraba la guerra civil, en la zona republicana se realizaron 25 largometrajes y 239 cortometrajes. En la zona nacional fueron doce los largometrajes y 44 los cortometrajes. La propaganda en plena contienda primó sobre cualquier otra consideración.

Desde el 1 de abril de 1939 hasta el 20 de noviembre de 1975 se han realizado en España 45 largometrajes y diez cortos que han abordado total o parcialmente la guerra civil, con argumentos e intenciones en la mayoría de los casos propagandísticos, o revisionistas de «la guerra entre hermanos». En ese mismo periodo, 69 largometrajes extranjeros, producidos por trece países, también han tratado el tema. Durante el franquismo se da una evolución desde la propaganda pura y dura hasta la guerra periclitada, difusa, en decadencia. Existen, pues, dos etapas:

1. Cine bélico de propaganda (*Crucero Baleares, Raza, Rojo y Negro*…)

2. El nuevo cine español, que surge a partir de la segunda mitad de los años 60, tiene la guerra como una sombra sobre los personajes. Filmes más destacados: *Nueve cartas a Berta*, de Patino; *El espíritu de la Colmena*, de Erice y *La caza,* de Saura, son películas con una guerra sin adjetivos, a veces indefinida, que marca a los personajes. La sombra de la censura impide entrar a fondo en el tema y, algunos de estos autores, tratarán abiertamente la guerra civil en sus películas de la etapa democrática.

El franquismo desarrolló una cultura guerracivilista permanente: La *guerra no ha terminado*. Los vencedores, a lo largo de cuatro décadas, siempre impusieron su victoria. De cualquier modo, los directores adeptos al régimen explotan

la visión de «la guerra entre hermanos» en la que todos perdieron. (*La orilla*, *La casa de las chivas*, de Kimonsky…). No obstante, en el nuevo cine español que surge a finales de los años setenta, destacan dos filmes abiertos al tema: *España otra vez*, de Jaime Camino y *Canciones para después de una guerra*, de Patino.

Entre 1939 y 1975 se realizaron en España 28 películas con el tema bélico:

- *Frente de Madrid* (Edgar Neville, 1939)
- *Sin novedad en El Alcázar* (Augusto Genina, 1940)
- *El crucero Baleares* (Enrique del Campo, 1941)
- *Raza* (José Luis Sáenz de Heredia, 1941). Escrita por Francisco Franco, fue reformada en los años 50 para agradar a los americanos del plan Marshall. Se quitaron veinte minutos de metraje y se cambió el título por *El espíritu de la raza*. Todas las escenas de brazo en alto se eliminaron.
- *Harka* (Carlos Arévalo, 1941)
- *Escuadrilla* (Antonio Román, 1941)
- *Rojo y negro* (Carlos Arévalo, 1942).
- *¡A mí la Legión!* (Juan de Orduña, 1942)
- *Boda en el infierno* (Antonio Román, 1942)
- *Alhucemas* (José López Rubio, 1947)
- *El santuario no se rinde* (Arturo Ruiz Castillo, 1949)
- *La patrulla* (Pedro Lazaga, 1954)
- *Embajadores en el infierno* (José María Forqué, 1956)
- *La espera* (Vicente Lluch, 1956)
- *Con la vida hicieron fuego* (Ana Mariscal, 1957)
- *La fiel infantería* (Pedro Lazaga, 1959)
- *El camino de la paz.* (1960) Imágenes de NO-DO sobre la guerra civil.
- *La paz empieza nunca* (León Klimovsky, 1960)
- *Morir en España* (Mariano Ozores, 1964). Documental subtitulado: «Del Frente Popular a la Paz de Franco».
- *Un puente sobre el tiempo* (José Luís Merino, 1964).
- *Franco, ese hombre* (José Luis Sáenz de Heredia, 1964). Documento hagiográfico sobre la vida de Franco.
- *Diálogos de la paz.* (José María Font Espina, 1964)
- *Los ojos perdidos* (Rafael García Serrano, 1966)
- *España otra vez* (Jaime Camino, 1968)
- *Golpe de mano* (José Antonio de la Loma, 1969)
- *Canciones para después de una guerra* (Basilio Martín Patino, 1971)
- *La montaña rebelde* (Ramón Torrado, 1971)
- *La casa de las chivas* (León Klimovsky, 1971)
- *La orilla* (Luis Lucia, 1971)

## 2. Desde el 20-N-75 hasta noviembre de 1977

Desde la muerte del dictador hasta la desaparición de la censura, y coincidiendo con el periodo constituyente democrático, se realizaron nueve películas en torno a la guerra civil. De ellas, dos trataron el tema en forma de comedia bélica neofranquista y una enfocó la contienda desde una perspectiva histórica crítica.

Nueve películas.

- *El árbol de Guernica* (Fernando Arrabal, 1975)
- *¡Jo, papá!* (Jaime de Armiñán, 1975)
- *Pim, pam, pum… ¡fuego!* (Pedro Olea, 1975)
- *A la legión le gustan las mujeres…(y a las mujeres les gusta la Legión)* (Rafael Gil, 1976)
- *Las largas vacaciones del 36* (Jaime Camino, 1976)
- *Tengamos la guerra en paz* (Eugenio Martín, 1976)
- *Gusanos de seda* (Francisco Rodríguez, 1976)
- *Retrato de familia* (Antonio Giménez Rico, 1976)
- *¡Arriba España!* (José María Berzosa, 1976. Documental)

## 3. Durante la democracia. 1978-2006

Las cifras son elocuentes. Según datos del ministerio de Cultura, desde 1977 hasta 2004, el número total de largometrajes (coproducciones incluidas) realizados en España suman: 2414 títulos. De ellos, apenas 68 (el 2,80% del total) hacen referencia explícita en mayor o menor medida a la guerra civil española; si bien, tan solo 16 largometrajes (el 0,66%) tienen la guerra civil española como argumento central. La conclusión es obvia: el tema de la guerra civil ha sido escasamente tratado por el cine español. Quizás también ha formado parte del pacto no escrito por el cual la transición española quiso hacer tabla rasa sobre el pasado.

Como muestra elocuente del tratamiento del tema, valen las palabras de David Trueba, quien, tras filmar *Soldados de Salamina*, declaró a la revista *Pantalla*, en mayo de 2003: «*Me interesaba plasmar que la guerra civil le cae [a la protagonista] accidentalmente. Ella es la primera que se pregunta por qué tiene que tratar este tema. Le parece aburrido, lo cual no es extraño para muchos de nuestra generación*». Y sobre las películas con esta temática, añade: «*Ha habido más películas sobre la posguerra que sobre la guerra en sí. Películas bélicas sobre la guerra civil ha habido muy pocas. Algunas obras han sido muy buenas, con mucho éxito de público, en contra de lo que cree la gente, y otras transmiten mucha sensación de falsedad, no son creíbles. Pero eso puede pasar, porque la guerra civil es difícil de retratar, es una cosa potente, fuerte, tienes que sentirla, y si la ves tratada desde fuera, con uniformes correctos,*

*impolutos, con personajes de una pieza, es decir, si es un simple estereotipo de los dos bandos, pues pierde pasión*».

Desde el principio de la transición hasta la actualidad la guerra civil ha sido abordada por el cine español con dos líneas generales: Durante la etapa de gobierno centrista hasta 1982 (final de la transición), se da una revisión histórica desde el punto de vista de los perdedores y se trata de desdramatizar la contienda. Es a partir de 1982 (final de la transición y triunfo electoral del PSOE) cuando se le pierde el respeto a la guerra y la comedia entra en el tema por primera vez. Se abandona la trascendencia y se recurre al esperpento y al sainete (aunque ya existía un precedente profranquista en *A la Legión le gustan las mujeres*, de Rafael Gil, en 1976). El éxito de *La vaquilla* (1985), de Berlanga-Azcona, abrió el camino; pero hay otras, como *Biba la Banda* (1987), que tratan de desmitificar el tema desde una perspectiva similar.

En *Las bicicletas son para el verano* (1983) de Jaime Chavarri**,** los acontecimientos se miran a través de la inocencia de un adolescente. Chavarri, en *Las cosas del querer* (1989) tratará de nuevo el tema a través de la biografía del cantante republicano Miguel de Molina. También Benito Rabal elige la mirada de un niño en *El hermano bastardo de Dios* (1986). Y Manuel Matjí, con *La guerra de los locos* (1987), lo hace desde la perspectiva de los enfermos de un manicomio. Junto a todo esto, se da la ruptura de mitos hasta entonces intocables, como la figura del dictador Francisco Franco. Ejemplos: *Caudillo* (1977) y: *Dragon Rapide* (1986). También en el contexto de la posguerra, están *Espérame en el cielo* (1987), de Antonio Mercero*, y Madregilda* (1993), de Francisco Regueiro.

En 1990 llegó la desacralización definitiva de la guerra civil con *¡Ay, Carmela!*, basada en la obra teatral de Sanchis Sinisterra, a partir de la cual Carlos Saura y Rafael Azcona logran un espléndido melodrama en la mejor tradición del esperpento.

¿Y la explicación política de la guerra? Aunque las películas actuales se mueven lejos de la propaganda, sin embargo muestran el horror de la guerra y la deshumanización que conlleva. Dos filmes ejemplares: *La hora de los valientes* (1998), de Mercero, que cuenta un aspecto ético a través de la peripecia de un funcionario que trata de salvar de la guerra un autorretrato de Goya; y, desde un punto de vista más orwelliano, *Tierra y libertad* (1995), de Ken Loach, donde trata el choque entre la revolución social y la guerra civil, y la traición en el bando republicano.

## La guerra civil como tema central

Dieciséis películas.

– *Soldados* (Alfonso Ungría, 1978)
– *El Rey y la Reina* (José Antonio Páramo, 1985. Coproducción)

– *La vaquilla* (Luis García Berlanga, 1985)
– *Dragon Rapide* (Jaime Camino, 1986)
– *A los cuatro vientos* (José Antonio Zorrilla, 1986)
– *¡Biba la banda!* (Ricardo Palacios, 1987)
– *La guerra de los locos* (Manuel Matjí, 1987)
– *Ay, Carmela* (Carlos Saura, 1990)
– *Los jinetes del alba* (Vicente Aranda, 1990)
– *El largo invierno* (Jaime Camino, 1992)
– *Tierra y Libertad* (Ken Loach, 1995. Coproducción)
– *Libertarias* (Vicente Aranda, 1996)
– *La hora de los valientes* (Antonio Mercero, 1998)
– *Tierra de cañones* (Antoni Ribas, 1999)
– *El lápiz del carpintero* (Antón Reixa, 2002)
– *Soldados de Salamina* (David Trueba, 2003)
– *La doble vida del fakir* (Elizabet Cabeza y Esteva Riambau, 2005)

Films biográficos sobre personajes históricos

Cinco películas.
– *Companys, procés a Catalunya* (Joseph Maria Forn, 1979)
– *Memorias del general Escobar* (José Luis Madrid, 1984)
– *Lorca, muerte de un poeta* (Juan Antonio Bardem, 1987. Serie televisiva)
– *Muerte en Ganada* (Marcos Zuriñaga, 1997. Coproducción sobre Lorca)
– *Una pasión singular* (Antonio Gonzalo, 2002. Sobre Blas Infante)

Largometrajes en el contexto de la guerra civil

(Melodramas, visiones y revisiones).
Dieciocho películas.
– *Uno del millón de muertos* (Andrés Velasco, 1977)
– *La rabia* (Eugeni Anglada, 1978)
– *Tierra de rastrojos (Antonio Gonzalo, 1979)*
– *La plaza de Diamante* (Francisco Betriu, 1982)
– *La bicicletas son para el verano* (Jaime Chavarri, 1983)
– *Réquiem por un campesino español* (Francesc Betriu, 1985)
– *Mambrú se fue a la guerra* (Fernando Fernán Gómez, 1986)
– *El hermano bastardo de Dios* (Benito Rabal, 1986)
– *Madrid* (Basilio Martín Patino, 1987)
– *La forja de un rebelde* (Mario Camus, 1990. Serie)
– *Vacas* (Julio Medem, 1991)

– *En brazos de la mujer madura* (Manuel Lombardero, 1997)
– *La lengua de las mariposas* (José Luis Cuerda, 1999)
– *Líneas de fuego* (Jorge C. Dorado, 2000)
– *El espinazo del diablo* (Guillermo de Toro, 2001. Coproducción)
– *El viaje de Carol* (Imanol Uribe, 2002)
– *Juegos de mujer* (John Duigan, 2004. Coproducción)
– *Mujeres en pie de guerra* (Susana Koska, 2004)

Largometrajes con referencias a la guerra civil

Dieciséis películas.
– *Alicia en la España de las maravillas* (Jordi Feliu, 1978)
– *Dulces horas* (Carlos Saura, 1981)
– *Espérame en el cielo* (Antonio Mercero, 1987)
– *Las cosas del querer* (Jaime Chavarri, 1989)
– *Belle epoque* (Fernando Trueba, 1992)
– *Huidos* (Félix Sancho Gracia, 1992)
– *Madregilda* (Francisco Regueiro, 1993)
– *Tu nombre envenena mis sueños* (Pilar Miró, 1996)
– *Gracias por la propina* (Francesc Bellmunt, 1996)
– *Tabarka* (Domingo Rodes, 1997)
– *La niña de tus ojos* (Fernando Trueba, 1998)
– *Los años bárbaros* (Fernando Colomo, 1998)
– *El pianista* (Mario Gas, 1999)
– *El mar* (Agustí Villalonga, 2000)
– *La luz prodigiosa* (Miguel Hermoso, 2003)
– *La puta y la ballena* (Luis Puenzo, 2004. Coproducción)

El maquis

Ocho películas.
– *Los días del pasado* (Mario Camus, 1977)
– *El corazón del bosque* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1979)
– *Luna de lobos* (Julio Sánchez Valdés, 1987)
– *El mundo de Juan Lobón* (Enrique Brasó, 1989)
– *El portero* (Gonzalo Suárez, 2000)
– *Silencio roto* (Montxo Armendáriz, 2001)
– *El año del diluvio* (Jaime Chavarri, 2003)
– *El laberinto del fauno* (Guillermo del Toro, 2006. Coproducción sin estrenar)

Largometrajes de no ficción

Nueve películas.

- *Caudillo* (Basilio Martín Patino, 1977)
- *Porqué perdimos la guerra* (Diego Santillán y Luis Galindo, 1977)
- *Entre la esperanza y el fraude (España 1931-1939)* (Varios aut. 1977)
- *Raza, el espíritu de Franco* (Gonzalo Herralde, 1977)
- *La vieja memoria* (Jaime Camino, 1978)
- *Dolores* (José Luis García Sánchez y Andrés Linares, 1981)
- *El balcón abierto* (Jaime Camino, 1984. Sobre García Lorca)
- *Extranjeros de sí mismos* (Javier Rioyo y José Luis López Linares, 2001)
- *Los niños de Rusia* (Jaime Camino, 2001)

## Cinco momentos musicales del cronista adolescente

### 1. Awopbopaloobop alopbamboom

Quizá para comprender la auténtica significación del rock and roll, el fenómeno que ha marcado las vidas de millones de jóvenes y de no pocas generaciones, debamos antes que nada tratar de definirlo. Los franceses Jean-François Hirsch y Robert Mavnadié han sistematizado los elementos del rock del siguiente modo: *«El Rock and Roll resulta de la introducción de la guitarra eléctrica en la música popular, y está marcado por dos elementos que han dado origen a su enorme éxito: a) La base rítmica, muy simple y repetitiva, que sostiene un sonido peculiar y una estructura esquemática. b) La posibilidad de ser bailable, mediante una danza derivativa del be-bop, que pone a contribución todos los sentidos mediante una especie de excitación comunicada por la simple presencia 'carismática' del cantante».*

Esta manera fría y académica de definir el rock se rompe cuando el ritmo recorre tus venas, cuando es transmitido con salvajismo, rayando la histeria y el éxtasis. Nick Cohn, en el mejor libro sobre la música pop que se ha escrito hasta hoy (*Awopbopaloobop alopbamboom. Una historia de la música pop*. Editorial Nostromo. Madrid, 1973), desmenuza desde dentro lo que es el rock. Sus palabras, entre míticas y nerviosas, son elocuentes: *«Lo único importante era el mucho ruido que metía, su fuerza, su agresividad, su novedad. Lo único prohibido era el aburrimiento. Las letras eran casi inexistentes: una sucesión de slogans rayando en el despropósito, y no era por tontería o por incapacidad para hacer algo mejor, sino que constituían una especie de código teen (adolescente), casi un lenguaje cifrado que hacía del rock algo totalmente incomprensible para los adultos. En otras palabras, si no se estaba metido de lleno en el rock era imposible quedarse con las letras. O se aceptaba el ruido tal y como era o se abandonaba el asunto. Bajo estas reglas, el rock se convirtió en una súbita plaga de hombres salvajes y enloquecidos provistos de pianos y guitarras, que habrían sido el hazmerreír de otras épocas, pero que para los años 50 eran justo lo que había que ser. Sobretodo metían muchísimo ruido.»*

Bill Halley que inauguró el género con su *Rock around the clock*, Elvis y la carga erótica de sus caderas, Chuck Berry que cuidaba las letras como nadie, Vince Taylor, Gene Vincent, Eddie Cochran y, sobre todo, Little Richard Penniman con

su ritmo incansable histérico, su fino bigote v su pantalón de veintiséis pulgadas de anchura en los bajos. Cada nuevo cantante rock que surgía era siempre más bestia que los anteriores.

Antes de la sofisticación del rock, de que se mezclara con el jazz e hiciera agonizar los géneros; antes de que se descubrieran los melotrones, los sintetizadores v las computadoras musicales; antes de que algún listo decidiera utilizar violines y orquestas filarmónicas; lejos del mal llamado «rock sinfónico» y del pop de laboratorio; sin intelectualizarse como Jefferson Airplane, Grateful Dead o The Doors; antes de la gran avalancha… atrás hubo una música directa que, bebiendo de las fuentes del *rithm and blues* y el *godspel*, tomando elementos del country tradicional y de las baladas sentimentales, abrió un camino nuevo para la música popular y expresó el sentir de una juventud en ebullición. Dicho esto, aquí tenemos el rock and roll, y su mejor definición, su alma, está en la voz de Little Richard y su *Tutti frutti* del año 1956 cuando grita: *«awopbopaloobop alopbamboom».*

## 2. Rock and roll en catalán

En Junio de 1975, durante aquellas «espeluznantes» 12 Horas de Rock sufridas en la Plaza de Toros de Burgos gracias al avispado manager Fernández de Córdoba (que montó el chiringuito para promocionar a sus conjuntillos), pudimos sentir en directo la música marchosa y compacta de un grupo catalán, hasta entonces casi desconocido (acababan de grabar su primer elepé *Diumenge*), llamado Companyia Elèctrica Dharma. Sus temas originales, enraizados en el jazz-rock y el folklore del Principat, chocaban frontalmente con el rock-bronca del Manzanares al más puro estilo de los barrios: Burning, Bloque, Volumen, Storm, los Alcatraz..., con la locura sevillana de los gay-horteras Eva Rock, con el agónico Gualberto y demás familia.

Al mes siguiente, en el Canet-Roc, los de la Dharma fueron, junto con el gran ausente Sisa, los auténticos protagonistas, la revelación de la noche. Pero esta vez su música no era una isla como en Burgos, sino que formaban parte del continente. El roc catalán, desde las siete de la tarde a las seis de la madrugada, dejaba sin embargo una pequeña grieta para que Triana y Granada estuvieran a la altura de las circunstancias.

En los últimos tiempos, el roc catalán destaca siempre por su cuidada facturación, su intelectualismo y su atención a las últimas tendencias musicales. En Catalunya no ha florecido, evidentemente, ese roc duro, sucio, anglófilo y barrial que hace mella en los madriles. El Mediterráneo, las habaneras, la tenora, la sardana, el blues, el cuplé y la instrumentación popular han dado al roc catalán tanto como la guitarra eléctrica dio a la generación de Chuck Berry.

En el inventario de grupos catalanes vemos a gente como la Orquestra Mirasol, que se desvió hacia los ritmos tropicales y rambleros como Mirasol Colores, la Secta Sónica seguidora de los Allman Brothers, Música Urbana, el delirio acústico de Ia i Batiste, el vocalista Sisa, la Rondalla de la Costa, Iceberg, Oriol Tramvia, el «viejo» Pau Riba *(«que llarga que es fa la nostra espera...»*). Todos ellos, a su manera, electrificaban el folk, rocanroleaban el fuego de Sant Joan, mixtifican las noches de verano, las playas, las masías de Girona, el carrer Plateria, Zeleste, el barrio chino, las Ramblas, la Boqueria...

Como muestra concreta de la vitalidad del roc catalán del momento, ahí está la Dharma con su *Ángel de la Dansa*, continuación de su línea en temas como *Oucomballa* y *Sants impotents*; Moto Clua y su primer plástico *Amic majèstic*, donde el corte *Majestic friend* pone la piel de gallina y *Posterior* acaba la faena.

Y también está Valencia, claro, el Micalet, el carrer dels Cavallers, la Plaza de la Virgen... El incipiente rock valenciano bebe de las mismas fuentes culturales que Catalunya, con idénticas motivaciones, se mira en el mismo espejo. Así, Cotó-en-pel, Costablanca, Cuixa, Mediterráneo, Remigi Palmero, Juli Bustamante y algunos más comparten influencias y caminos a seguir con los músicos del Principat.. Y por último, Pep Laguarda i Tapineria con su *Brossa d'ahir*, sorprendente, acústico, maravilloso: una joya. Laguarda, valenciano, cantautor en la línea pop hippie mediterránea. Todos los temas tienen gran altura, el disco completo. *Brossa d'ahir* tal vez sea uno de los mejores elepes en lengua catalana de las últimas décadas. *Alçeu-vos, xe, que ja és de dia.*

## 3. Lou Reed

Dicen que cada generación tiene sus cantantes, sus juglares, sus músicos; que los cantantes muchas veces son espejos donde se refleja la época y en los que muchos se miran queriendo reconocerse, identificarse e incluso encontrar una identidad que les unifique de alguna manera. Lou Reed fue la antorcha viva del gran incendio que consumió a una franja de la juventud de la segunda mitad de los años 70. Y el símbolo de aquel período, de por qué el capitalismo es capaz de vender su propia decadencia acuñando etiquetas como «desencanto», glorificando en los increíbles altares del consumo su propia crisis.

Lou Reed, con todo, fue un músico excepcional que llevó el rock and roll hasta sus últimas consecuencias, dotándole de una identidad distinta y desoladora. Politizado –conceptualmente anarquista–, heroinómano entonces, transexual escénico e intelectual líder de la legendaria Velvet Underground (el conjunto neoyorquino apadrinado por el pintor Andy Warhol que revolucionó el pop de la década), Reed es un monstruo escénico como pocos, sólo comparable a Bob Dylan y a Janis Joplin. La calidad de su música (*Rock and Roll Animal, Berlin, Transformer, Coney*

*Island Baby*, especialmente), lo sitúan como uno de los puntales de la historia del pop del siglo XX. Se terminó el tiempo de la sonrisa tontorrona y la fe en el amor. El rock and roll con Reed perdió definitivamente su alegría, para caer en el negro pozo de la desesperación, la renuncia absoluta a los valores tradicionales, el odio pasivo a la sociedad que lo ha engendrado, el desengaño, el individualismo, el suicidio, la droga, la marginación, la violencia… son los temas centrales de sus canciones, tratadas todas con una sensualidad casi ritual.

La década de los sesenta del siglo XX había marcado la hora de los Beatles, la alegría de vivir, la ayuda de la amistad, los submarinos amarillos... Las poderosísimas multinacionales del disco vendían caras resplandecientes, hippies felices, maharasis multicolores, culturas hindúes y meditación trascendental, Katmandú y «nuevas filosofías vitales». Tras la Segunda Guerra mundial y hasta mayo de 1968, el mundo occidental había vivido un esplendor económico imprevisible y el rock nacía como una faceta más de ese esplendor. En resumen, se cantaba a las maravillas de la vida. Por otro lado, la industria del disco canalizaba el descontento juvenil a través de Bob Dylan, quien dibujó en sus canciones toda la rebeldía de quienes deseaban cambiar la realidad. *«Si creéis que vuestro tiempo / merece ser salvado* –cantaba– */ Entonces, empezad a nadar / u os hundiréis como una piedra / porque los tiempos están cambiando».* Entonces, y no ahora, Dylan tenía en Woody Guthrie su gran maestro y se postulaba como su continuador. Folk, canción protesta… Al mismo tiempo, Guthrie había sido un destacado sindicalista de los años treinta que en su guitarra tenía escrito: *«Esta máquina mata fascistas».*

Tras el Mayo francés, la música pop entró en un período de crisis. No servían ya los Beatles, Dylan se retiró y acabaría convirtiéndose al catolicismo, surgió la música electrónica, el rock sinfónico (Pink Floyd, Yes, King Crimson, Moody Blues…). Tormentas que morían en sí mismas mordiéndose la cola. La crisis económica a escala mundial motivaba, entre otras reacciones, la marginación, el paro, la delincuencia juvenil… La guerra del Vietnam golpeó demasiado duro a los jóvenes yanquis; las filosofías de la droga (el LSD, especialmente) demostraron su auténtico rostro comercial. La esperanza de vivir al margen de un mundo que no les gustaba, las comunas en el campo, las flores y el amor, se desvanecían ante la cruda realidad: era imposible estar fuera sin estar en contra; sin plantear la batalla organizada contra el sistema capitalista, y era el propio sistema, con su lengua trágalotodo, el que comercializaba, absorbía e integraba en su engranaje todos los símbolos y efectos del hippismo, en una devastadora operación industrial. ¿Quién no ha tenido en su casa algún símbolo hippie del amor?

Pero, en los años 70, los ilusos se volvieron violentos y la marginación mostró su verdadera faz. Miles de jóvenes se hundieron en las alcantarillas de las grandes ciudades, la droga y el sexo se alzaron como el único credo. Los otros, los que no estaban ya en el rollo, decidieron vivir abiertamente integrados en la

sociedad capitalista. La falta de fe en el futuro, la ausencia de valores creíbles, el empobrecimiento económico de las masas, la sangría de las guerras provocadas por el Imperio, el fracaso del Mayo Francés, la caída del guerrillerismo en América Latina... eran factores que arrastraban a amplios sectores juveniles hacia una filosofía de marginación y lumpen, de vivir por encima de los valores: el pasotismo como fenómeno internacional, la adicción a las drogas duras, el nihilismo... Y en tal situación aparecieron con toda su fuerza, los temas del neoyorkino Lou Reed: *Heroin, Walk on the wild side, Vicious, Sweet Jane, Berlin, Carolyne Says, Crazy Feelings, Kicks.*

Las condiciones sociales estaban dadas para el éxito arrasador de Reed. La evolución de la música pop, acorde a la profundización de la crisis social y económica en aquel período, desembocaba inevitablemente en él, con su música de desgaste social, con la pasión y el Mal en cada estrofa. Lo que ha venido después, el punk ultraviolento y los ritmos dulzones, incluyendo a la denominada «New wave», eran repeticiones más o menos disfrazadas de los viejos moldes.

La industria ha sido capaz de vender muchos discos de Reed, de hacer de la decadencia social e individual un negocio redondo. Las multinacionales comercializaron la imagen estereotipada del drogadicto Reed al que le quedaban supuestamente un par de años en el reino de los vivos, que andaba siempre a tope de heroína, que salía de los bajos fondos, del travestismo y la tristeza urbana de Nueva York; el músico que se suicidaba lenta y conscientemente como respuesta al podrido mundo.

Un cartel de la derecha hipócrita española decía: *«La droga mata lentamente»,* y alguien, sin visión de la tragedia que se avecinaba, escribió una respuesta sarcástica con spray: *«No importa, no tenemos prisa».* Ese era el público, el sector de masas al que se dirigía Lou Reed, un colectivo que le hizo vender millones de discos y cimentar una floreciente fortuna personal. Lo que, en los 70, fue un fenómeno histórico dentro de la cultura pop, cobraba ahora su dimensión más decadente.

En el recital que Lou dio en Madrid el 20 de junio de 1980, los asistentes, crispados ante la tardanza del cantante, desembocaron en un acto de violencia colectiva que destrozó el escenario y los equipos, hasta que fue reprimido por sendas cargas policiales: el músico que había paseado por el lado salvaje se encontraba así con la horma de su zapato. La industria discográfica, además, no podía vender durante mucho tiempo su propia muerte y se esforzó en romper el mito de Reed, al tiempo que promocionaba la música-disco. El músico genial de *Berlin* no murió consumido por la droga tal como preveían los profetas, *«¿Morirme?* –declaró– *Sólo tengo un pequeño exceso de colesterol en la sangre. A quienes les gustaría verme muerto, deben saber que pienso vivir muchos años».*

## 4. Al Tall

En el tema *Tio Canya*, Al Tall canta el reencuentro de una nueva generación con su cultura y su lengua, dibujando también los rasgos de un periodo histórico que desfiguró nuestro rostros, que adormeció incluso nuestra manera de ser, nuestras costumbres más primarias. *«Mai parlen en castellà / com han deprés dels seus pares / sinò com la gent del poble / la llengua del tio Canya».*

En Al Tall se juntan, en un todo indivisible, dos posturas fundamentales de la música popular. A saber: por un lado, la necesidad de recuperar el folklore tal y como surge del pueblo, fiel a sus raíces, pero actualizándolo, adaptando los temas a los nuevos tiempos de modo que nuestra identificación con las «viejas» canciones sea total, ya que responden fielmente a nuestro sentir. Por el otro, la aportación de nuevos temas compuestos por ellos, como grupo, que enriquezcan nuestra música popular y continúen abriendo rutas en ella.

Los miembros de Al Tall jamás separan la música de su contexto sociopolítico, estarían locos si lo hicieran, sería un pez que se muerde la cola en la más evidente de las contradicciones. No, Al Tall saben para quién hacen su música, de qué fuentes viene y cuál es la meta. Ellos no convierten el término «pueblo» en un ente abstracto, en un valor absoluto. De hacerlo, caerían en las redes de la «gauche divine», del elitismo académico, serían los portadores del juego culturizante tan estimado por aquellos que se apropian de términos y etiquetas que no les pertenecen. El folklore en las alturas es un acto de rapiña, la antesala sin duda de otros actos peores.

Comenzaron en 1975. Con su primer elepé *Cançó popular al Pais Valencià* (La Taba/Edigsa CM 411) marcaban ya las directrices de su trabajo posterior. Temas como *Arrier m'han posat* o la *Cançó de la llum* alcanzaron de inmediato una popularidad que rebasaba lo conseguido hasta entonces por cualquier músico del Pais Valencià, una difusión masiva. Sus canciones (también *Obriu cabretes, El xicot canta molt bé*) pasaron a engrosar el repertorio de cuantas fiestas, juergas o *aplecs* se realizaban en las tierras valencianas, bastaba con ir «de marcha». Multiplicaron los recitales, viajaron por los pueblos de nuestra geografía sin importarles la distancia ni la densidad de población.

El primer movimiento serio de cançó popular valenciana tuvo ya entonces, corría el inolvidable año de 1975, en Al Tall uno de sus máximos exponentes, tal vez su alternativa más sólida. Dos años después, la edición de su segundo disco *Deixeu que rode la roda*, también subtitulado *A Ramón el Pansot* (Edigsa CM 425), supuso la consolidación del grupo. Una instrumentación fidedigna e impecable daba cuerpo a una serie de canciones que alcanzaron una repercusión mayor que el primer elepé. Destacables el *Darrer diumenge d'octubre*, la maravillosa *Xaquera vella*, el beligerante *Tio Canya*... Aquí ya encontrábamos la dimensión

global del trabajo emprendido, unos Al Tall en plena madurez y claramente comunicados con su pueblo.

A principios de 1979 llegó su disco *Posa vi, posa vi, posa vi...* (Edigsa CM 436). Antes publicaron dos sencillos *A Miquel assessinaren* y el ya citado *Darrer diumenge d'Octubre* que compartían con la dolçaina de Joan Blasco, intérprete de *La Moixeranga*. En *Posa vi…* recuperan gran cantidad de canciones populares sobre la borrachera y su filosofía, tal y como es sentida por los valencianos. En este disco queda patente y asegurada la continuidad del trabajo de Al Tall así como su configuración interna. La primitiva formación del grupo, compuesta por Vicent Torrent, Manuel Miralles, Miquel Gil y Enric Esteve, se amplió con Pep Gómez, Enric Ortega y Empar Torres. En un accidente de tráfico, a finales de los años setenta, murió Enric Ortega, una gran pérdida para la música valenciana y para todos aquellos que hicieron del folklore una lucha valiente, un compromiso total. *«Si qualsevol company pot caure demá / per voler aturar tot sol a la mort / ens queda l'esperança, els anys i les mans; / no penses que s'acaba, el fi no es d'avui».*

## 5. La Nova Cançó

Los que a los veinte años estábamos fuera de casa, lejos de nuestra tierra natal, supimos valorar en su justa medida el fenómeno de la Nova Cançó. Para nosotros, transplantados al mastodonte urbano de los madriles o a cualquier otro lugar, la voz de Raimon tan prohibida, de Maria del Mar, el Alcoi de Ovidi, *L'estaca* de Llach o la burla del Quico Pi de la Serra significaban mucho más que una serie de notas musicales bien ensambladas con una letra concisa. Abarcaba un terreno más amplio, más sentido, más solidario. Quizá hubiera sido más fácil, en ese momento, recurrir a *los otros* cantantes de nuestra tierra, aquellos que tarareaban mundos sin problemas, amores ejemplares y sensiblerías en papel de pagos al estado; aquellos que utilizaban la lengua comercial, el idioma de las Españas, para vender mejor sus pachangas hipócritas.

Pudimos habernos quedado quizá, ya que era lo fácil, con una caída de ojos de Morey, un gorgorito de Camilochet o las ojeras de Salomé; con la torpe dinastía de los Guardiola, los Valldemosa, Bruno Lomas, Gloria... Ellos no reflejaban nada, ni siquiera eran un buen estandarte de la horterada nacional-consumista. Algunos vinieron de la abdicación: Gloria cometió el pecado de comenzar su andadura como cantante en catalán –su versión de *El rei Joan Primer de Catalunya*–, Salomé incluso ganó el V Festival del Mediterráneo cantando junto a Raimon el *S'en va anar*. Otros nos hicieron el favor de no destrozar nuestros tímpanos también con productos en lengua vernácula, gracias. Esta legión de chapuceros musicales, de tonadilleros del establishment (estamos en el mejor de los mundos

posibles) quiso demostrar que Valencia era España en la más demencial de sus manifestaciones: el duduá.

Frente a la magna empresa de borrar nuestra identidad musical, ante la cruzada soterrada y silenciosa que marcó a toda una generación, la Nova Cançó tuvo que partir de cero. Sin un trabajo previo, sin un cimiento anterior en que basarse, eliminando cuantas malformaciones hallaban a su paso, no pudieron detenerse a recuperar el folk; disponían del tiempo justo para lanzar un grito, nuestro grito. El canto ya no podía ser bello, sino documental, crítico e histórico. La represión sociocultural sufrida era llevada a los escenarios, a los campus, a las facultades, a las plazas públicas, a los pueblos y capitales. Por ello la música, la expresión cantada, fue el mejor vehículo, el más efectivo y rápido. Recuerdo que en el verano del 76, Raimon cantó en el cine Olimpia de la Vila-Joiosa. Suelo de cemento, banderitas en el techo, paredes agrietadas y «nardos» en el bar. Sentados en sillas plegables no rebasábamos las cien personas. Sus canciones emotivas, con un breve comentario previo, rompieron una vez más aquel silencio.

## Ifach

Mi encuentro personal con la poesía nació a principios de los años 60 gracias al boletín del Instituto Social Obrero, el I.S.O. del barrio de Carolinas, que mi padre había guardado y encuadernado, desde los tiempos en que aprendía el oficio de impresor en el taller montado por don Alejo. Aquellos poemas cayeron en mis manos adolescentes cuando mi padre ya era un experimentado oficial minervista en la imprenta de don Tomás Fernández, situada en el portal de Elche. Habían pasado veinte años y mucha vida. Mi padre se sentía orgulloso de un premio logrado por su destreza en el oficio y trabajaba a las órdenes de mi tío Pepe, su hermano mayor, tan buen cajista como afamado apuntador en el Orfeón de Alicante. Ambos, mientras yo correteaba por el taller, me habían enseñado el valor de las letras en plomo, los distintos estilos, la magia de los moldes, los fotograbados y el olor inolvidable de las tintas al discurrir sobre los rodillos de las máquinas manuales, utilizadas a pulso todavía.

Las primeras revistas del I.S.O., convertidas con el tiempo en algo personal, contenían dos suplementos en papel azul donde se sucedían versos y emociones de autores que para mí, entonces, no significaban nada. Eran unos completos e inalcanzables desconocidos cuyas composiciones, sin embargo, abrieron la puerta de la poesía a un chico de barrio como yo, dominado por la curiosidad y la lectura de tebeos.

Aquellos fueron los primeros poemas de verdad que entraron en mi casa del barrio de San Antón y que nos acompañaron hasta la Colonia Virgen del Remedio. Así, *Ifach. Anejo literario de I.S.O.*, editado en marzo-abril y mayo-junio de 1949, supo descubrirme el valor sonoro de unas palabras transformadas en *«anhelos de lírica belleza»*, como escribía Carlos Fenoll en una de sus páginas, y presentes en versos como los de Leopoldo de Luis:

*El sol, rosa de sangre,*
*sobre el inmóvil río del ocaso,*
*dobla la dulce rama de la tarde.*

Gracias a *Ifach* conecté con la literatura y terminé escribiendo poemas; supe de métricas, rimas y metáforas en un mundo prosaico de talleres y escuelas nacionales bajo techos de uralita. Durante los años posteriores, mis ojos visitarían aquel *Ifach* de vez en cuando, para redescubrir endecasílabos, sonetos y líricas de

algunos autores a los que ya había leído en todo su esplendor, y para sorprenderme de aquella temprana presencia en las páginas del ISO.

Aunque breve y perdido en las hemerotecas, el anejo literario *Ifach* tuvo un papel importantísimo para las letras alicantinas. A caballo entre dos décadas difíciles e imposibles de comprender desde la perspectiva actual, de su edición *cuidaron* Vicente Ramos y Manuel Molina, que habían roto en 1947 con *Verbo*, la revista dirigida por José Albi y que contaba con la presencia determinante de Joan Fuster, el gran autor de *Nosaltres els valencians.* Ramos y Molina estaban embarcados, desde el año anterior, en otras empresas literarias tan ambiciosas como la Colección Ifach, que ya había publicado un poemario de Santiago Moreno Grau titulado *El amor en el paisaje*. Molina, además, estaba ultimando su libro *Hombres a la deriva* (1950) y Ramos tenía a punto de imprenta su *Cántico de la creación y el amor* (1949).

A otros corresponde situar el *anejo literario del ISO* en el lugar que se merece. Yo, como lector adolescente de aquel suplemento, me conformo con reseñar su importante contenido lírico. Porque en *Ifach* se publicaron poemas de firmas tan emblemáticas como Santiago Moreno Grau (*Bendición de la fraternidad poética* y *Pozo de luz*), Carlos Fenoll (*Recordando a Gabriel Miró*), Gabriel Sijé (la elegía inédita *El torerillo y el toro*), Rafael Azuar (*Dame la canción* y *Poema en prosa*), y el alcoyano Joan Valls Jordà (*Angustia del tiempo* y *El estigma*), que ya había publicado su primer libro en lengua catalana *La cançó de Mariola*.

Así, en las páginas azuladas de I.S.O. se reunían poetas autóctonos de la órbita oriolana de Miguel Hernández, como Gabriel Sijé –hermano menor de Ramón–, Carlos Fenoll y Manuel Molina, junto a creadores que, años más tarde, serían imprescindibles para comprender la evolución de la lírica en lengua castellana. Sus nombres lo dicen todo: José García Nieto (*Regreso*), Premio Nacional de Poesía y académico de la Lengua, Gabriel Celaya (*A mi medida*), Leopoldo de Luis (*Primavera*), o Ramón de Garciasol, quien en su poema *Perdón* exclama:

*Perdonadme ser hombre, rosas, niños,*
*perdonadme ser hombre, rosas, madres,*
*perdonadme ser hombre, rosas, fuego,*
*trigo, aire, sol, amor, pan, luz, mar, sangre,*
*perdonadme ser hombre... sombra... nada,*
*perdonadme ser hombre, perdonadme.*

*Ifach* además rompió fronteras. A través de Moreno Grau mantuvo correspondencia poética con la chilena Juana de Ibarbourou y la uruguaya Stella Corvalán (*Perfiles de Argentina*), relacionadas con el Grupo de Amigos de la Poesía de Alicante, una tertulia literaria en la que se daban cita aquellos decididos poetas que buscaban la belleza en una ciudad aún sumergida en la dura posguerra. Y en esa búsqueda, desde las páginas del anejo de I.S.O. aquellos escritores recordaron a

Gabriel Miró en el decimonoveno aniversario de su muerte y, como en un espejo, hallaron en el gran autor alicantino *«la historia viva de la más pura creación literaria».*

A este recuento de jóvenes autores que publicaron en *Ifach* es preciso añadir los nombres de Lucio Ballesteros (*Poema*), Manuel Gutiérrez de la Fuente (*El trigo joven*), Antonio Oliver (*Elegía a Gabriel Miró*) y Julián Andúgar, que sería senador socialista por Alicante en las primeras elecciones democráticas, en cuyo poema *Llanto por unas piedras* decía:

*Hasta tu corazón, ya casi humano,*
*se acerca un frío mineral, un hielo,*
*¡piedra que conducías mi regreso!*
*Calentaré tu invierno con mi mano,*
*¡muro, defensa, origen mío, cielo,*
*techumbre para el llanto y para el beso!*

Es sorprendente que en ninguno de los estudios sobre la creación poética en el Alicante de años 40 y 50 consultados, *Ifach* sea reseñada como un referente. No lo hace *Canelobre* es sus magníficos monográficos; tampoco lo recogen otros estudiosos y prologuistas. Ni siquiera Manuel Molina, en sus *Recuerdos del ambiente literario*, cita el *boletín Ifach* identificándolo como un suplemento de ISO. Pero queda la prueba documental de aquella presencia poética, ahora que ha pasado medio siglo desde aquel tiempo oscuro que Joan Valls reflejó en sus versos publicados en aquel *Ifach* humilde:

*Palabras y pan. Sólo esto.*
*Luego la soledad, como un fakir en éxtasis,*
*ausenta del dolor su espina y su fragancia*
*y algunas palabras de alas frías, nebulosas,*
*pretenden insistir, crear contra el vacío su alzamiento auroral,*
*asirse al himno unánime de la esperanza*
*hasta que la sombra de una negra muralla nos limita.*

## Las fuentes del buen periodismo

Siempre y en cualquier circunstancia, sea cual sea el panorama informativo, la relación y tratamiento de las fuentes es la piedra angular del *buen periodismo*, como lo denomina Ryszard Kapuscinski. No existe un modo estándar de aproximarse a las fuentes. Son el resultado del trabajo cotidiano de los periodistas y forman parte de un complejo proceso cargado de peculiaridades que abarca todos los sectores de la sociedad en marcha. Abogados, funcionarios de Justicia, empleados legislativos, fiscales, policías y guardias civiles, políticos, sindicalistas, bibliotecarios, académicos, damnificados, asociaciones ciudadanas, entidades deportivas, los otros medios de comunicación… Como fuentes de información configuran una casuística amplia y de gran diversidad, que escapa muchas veces a una concepción esquemática del método de trabajo.

Sin embargo, existe un elemento paradigmático en el buen periodismo: contrastar la veracidad de la información obtenida de las fuentes. Esta actitud del quehacer periodístico desgraciadamente no se practica siempre y, con excepciones, suele brillar por su ausencia en el periodismo de proximidad que se practica a través de periódicos comarcales, diarios gratuitos, emisoras de radio y televisiones locales.

Tras el caso Watergate, en los años 70, se extendió en los grandes medios de comunicación *la norma* de obligar a los periodistas a que, cuando trataran temas «calientes», contrastasen los datos en tres fuentes no relacionadas entre sí, para evitar intoxicaciones y mentiras. Según esta mecánica, cuando dos fuentes coinciden en una misma información, se busca otra tercera independiente de las dos anteriores para que la corrobore. Esta tercera confirmación garantiza un porcentaje muy alto de veracidad. Otros periodistas prefieren contrastar la información dada al menos por dos fuentes orales, con documentación escrita.

Esta *norma* duró poco en las redacciones. Con la llegada de Internet, se ha profundizado un efecto perverso*: «la captura de información»* sin el más mínimo contraste y sin saber la fuente originaria de la que emana esa información. Se unen aquí dos catástrofes desde el punto de vista informativo: «el refrito» (o plagio) elevado a la categoría de noticia propia y la falta de solvencia de la fuente, de origen desconocido en muchas ocasiones. Muchas «noticias» son reproducidas a partir de blogs y sin la garantía de medios de comunicación responsables y de firmas de periodistas que respondan de lo que publican.

Además, llega a partirse de un precepto falso: creer que todo lo que aparece en la pantalla (del ordenador, del televisor…) es veraz porque otros lo han *«colgado»* allí. De este modo, cuando se pierde la metodología informativa clásica de la obtención de la noticia y de su contraste, se entra en un territorio donde todo vale, en el que la mentira puede convertirse en un hecho informativo real; donde lo importante no es contar la verdad de los hechos, sino crear e inventar esos hechos y *«explotar»* informativamente sus consecuencias.

En el día a día, la práctica periodística *«de proximidad»* está surcada por unos condicionamientos significativos. Basta hacer un recuento somero del «periodismo» que impera en los medios locales y comarcales, y que tiene un peso fundamental en los periodistas que deben lidiar con informaciones en un ámbito de cercanía, de vecindad local o comarcal, donde la presión de los intereses empresariales, los anunciantes directos y la relación con los cargos públicos (políticos, empresarios, dirigentes de colegios profesionales…) puede llegar a resultar insoportable.

En el otro platillo de la balanza, como efecto positivo, esta cercanía es un motivo más para que las informaciones emitidas se ajusten a un estricto contraste de las fuentes y al cotejo de los hechos publicados. O al menos debería serlo.

En la realidad cotidiana, sin embargo, se dan tres grandes prácticas en el quehacer informativo que nos alejan del buen periodismo:

1. *El periodismo de notas oficiales.* Rutinario, se limita a transmitir los comunicados que otros elaboran (actividad realizada con ahínco por los gabinetes de prensa que dan hechos los titulares, entradilla y sumarios) y elude la responsabilidad de confirmar los datos en ellos contenidos. De este modo, muchas veces, se difunden mentiras o verdades a medias. El periodista, en realidad, cumple con su obligación si hace una referencia exacta a la fuente de la nota, pero si no la contrasta y/o documenta, se convierte en un publicista y comunicador de intereses ajenos. Cortar y pegar en estado puro; nada que ver con el trabajo de teletipos de agencia (Efe, Europa Press, Cifra…) en el que nos curtimos los periodistas primerizos de mi generación.

*2. El periodismo de declaraciones y ruedas de prensa.* Se construye sobre opiniones y se limita a ser correa de transmisión sin someter los juicios de los otros a una mínima revisión, sin cotejar apenas los datos aportados. Una cosa es que los medios de comunicación sirvan de soporte de las opiniones procedentes de la sociedad, y otra muy distinta, limitarse a describir la actualidad mediante un conjunto de interpretaciones de sectores concernidos. En periodismo, lo que importa son los hechos y a veces las interpretaciones interesadas los deforman.

3. *El periodismo de fuentes ajenas.* Rastrero y fácil, esta forma de periodismo parasitario *«copia»* las informaciones de otros y da por supuesta la veracidad y la exactitud de todo lo que se lo que se difunde, discrecionalmente, sin someterlo a ninguna comprobación. Los medios de comunicación, por desgracia, ofrecen

muchos ejemplos de esta mala práctica. Los promotores de campañas de intoxicación, de bulos, guerras de dossiers y desinformación tienen un gran aliado en esta manera de *«hacer»* periodismo.

Estas tres variantes se completan con una cuarta, compendio de las anteriores, que llega a través del *mal periodismo de Internet*, por llamarlo de alguna manera (existe un periodismo magnífico nacido con la red), y que, en su desfachatez, denomina a la copia de informaciones ajenas, al cortar y pegar, como *«captura»* de información. Todo un eufemismo para acabar con la noticia como objetivo de la práctica periodística, para sustituirla por la propaganda, el rumor o el libelo. Lo peor consecuencia, desde el punto de vista profesional, es que algunos jóvenes periodistas sin experiencia terminen por creer que *eso* es el periodismo.

¿Y la Noticia? ¿Dónde queda? ¿En qué termina convertida? No olvidemos que, en palabras del gran periodista de finales del siglo XIX y principios del XX, Alfred Hamsworth, lord Northcliffe: *«Noticia es lo que alguien hace en alguna parte y no quiere que se sepa. Todo lo demás es publicidad».* O dicho de una manera más suave y acorde a estos tiempos posmodernos que nos han tocado en suerte: Todo lo demás es *«comunicación».* Y negocio. Recordemos que, en esencia, el Periodismo es, ni más ni menos, información de actualidad enriquecida con *la interpretación*, mientras la Publicidad es información utilitaria engalanada con la *persuasión*. Miremos las páginas de los medios de comunicación actuales. ¿Se puede divisar la frontera entre periodismo y publicidad con claridad? ¿En cuantos casos se difuminan y combinan dentro de un mismo formato informativo? ¿Cuántas noticias, reportajes, crónicas de actualidad… son publicidad pura y dura?

A pesar de que la información se haya convertido en un negocio por encima del servicio al público, *«la primera misión de un periódico* –en palabras del editorialista del Washington Post– *es decir la verdad hasta donde sea posible buscarla».* Sigue siéndolo. Y aunque vivamos tiempos de crisis estructural y de transformación de soportes mediáticos, el buen periodismo está situado en ese territorio. *«El periodismo* –explica Kapuscinski, con palabras certeras– *está atravesando una gran revolución electrónica. Las nuevas tecnologías facilitan enormemente nuestro trabajo, pero no ocupan su lugar. Todos los problemas de nuestra profesión, nuestras cualidades, nuestro carácter artesanal, permanecen inalterables».*

En suma, el buen periodismo –tal como lo define Furio Colombo– *«es el recorrido, honesto y testarudo, de los hechos verificados con independencia, utilizando las fuentes, por muy autorizadas que sean, sólo como uno de los posibles materiales de construcción de la noticia».*

## Dificultades de la proximidad ante las fuentes

Lo primero que está en juego es el derecho del público a estar informado de lo que sucede en la sociedad y conocer unos hechos de los que, muchas veces, se entera gracias a las fuentes relacionadas con el periodista, más allá de los conductos *oficiales* que emiten sus informaciones desde una posición de poder público.

Las f*uentes extraoficiales u oficiosas* son fundamentales para cualquier periodista, en especial para el que trabaja en ámbitos de proximidad. Son un contrapeso. Se trata de fuentes que informan en nombre propio, que no asumen responsabilidades públicamente y que no pueden ser atribuidas a personas concretas. Por eso escribimos: *«según fuentes bien informadas»*, *«fuentes próximas a la investigación», «explica un responsable policial», «dice un diputado de la oposición»*... Casi siempre hablan *off the record*: cuentan un hecho con la condición de que no lo pongan en su boca y no se atribuya a su entorno inmediato. Esta confidencialidad exige *contrastar* escrupulosamente las informaciones recibidas. No solamente para comprobar su veracidad, sino para *verificar* también la exactitud de los datos, nombres, fechas y lugares que forman parte de la información, ya que cualquier error puede dar al traste con la verosimilitud de una noticia. Se trata, pues, de documentarla antes de su publicación.

El tratamiento y relación con las fuentes en el periodismo local está lleno de dificultades. La presión es a veces muy intensa y los informantes, las fuentes, no quieren hablar con los periodistas locales por miedo o por desconfianza; y cuando lo hacen, en la mayoría de los casos, exigen la confidencialidad más absoluta.

Son muchos los trances al respecto. Veamos a continuación algunos episodios contundentes referidos al periodismo ejercido en el ámbito local.

De entrada, está la amenaza de la cercanía; casi el miedo a meterse en problemas. Por ejemplo, ningún medio local se atrevía a denunciar a un edil que asistía armado a los plenos y se dedicaba a amenazar sin ton ni son; era un personaje pintoresco que entendía la política de una manera claramente antidemocrática. Tuvo que ser una publicación de tirada nacional la que, llamada por un periodista local, envió a un equipo de reporteros y publicó la noticia utilizando las fuentes –todas *off de record*– al alcance de cualquiera; incluso algunos periodistas locales se convirtieron a su vez en fuentes, ante la *imposibilidad* de ser ellos los autores de la noticia.

También planean los oscuros intereses de las denuncias, incluso las *vendettas* inconfesables, y la ceguera de determinados periodistas que no *pisan* la calle. Ejemplo, un controvertido diputado provincial, famoso por sus métodos, entregó en una ocasión a un periodista un documento que demostraba que otro diputado de su propio partido había manejado fondos públicos de una manera irregular. Cuando, ante tan desconcertante exclusiva, el redactor quiso contrastar la información, alguno de sus superiores se sorprendió de que tuviera semejante actitud

escrupulosa. Si el documento era bueno, vinieron a decirle, nos sobra con eso. Contrastar no les parecía importante y esgrimían la excusa de que el cierre se les venía encima. Pero, tras algunas pesquisas, el redactor consiguió comunicarse con el denunciado –que se encontraba en aquel momento en otra ciudad enterrando a su padre– y matizó la información dejándola en su justa medida. No consiguió con ello ninguna felicitación de su jefe de sección, acostumbrado al periodismo de acción-reacción, que algunos también llaman «de atraco». Tan solo el fastidio de no llenar la página cuanto antes.

Con todo, el periodismo de proximidad ha tenido al menos un hito informativo que no deberíamos olvidar y que, de alguna manera, le costó el futuro profesional a sus protagonistas. Uno de los redactores tuvo que ser trasladado de ciudad como medida preventiva ante las amenazas recibidas después de la publicación. En 1984, dos redactores del diario *La Verdad*, de Murcia, sufrieron un intento de soborno. Un concejal del ayuntamiento murciano les ofreció un millón de pesetas para que «*dejaran en paz*» al presidente autonómico. El escándalo desencadenado cuando los periodistas publicaron la noticia provocó la dimisión del susodicho presidente y su expulsión del partido al que pertenecía. Es un caso de buen periodismo local, de independencia y honradez, que no ha vuelto a repetirse públicamente desde hace veinticinco años. ¿Por la inexistencia de nuevos asuntos de soborno, o por todo lo contrario?

Tras esta casuística ejemplar (que cada periodista local podría ampliar con nombres y apellidos) está el quehacer diario en el que el periodista debe construir pacientemente su relación con las fuentes y establecer con ellas líneas de confianza. La protección de las fuentes y la salvaguarda de la información están relacionadas directamente con la credibilidad que adquiere un periodista ante sus informantes; y, al mismo tiempo, esta credibilidad es también el mayor capital de un periodista con respecto al público que recibe sus informaciones y que confía en su firma como garantía de veracidad.

En esta profesión, las fuentes informativas constituyen el máximo tesoro de un periodista; es un patrimonio que debe proteger siempre. Es su agenda. Si revela las fuentes, las traiciona o las manipula, si se queda sin ellas, el periodista se reduce a la nada y puede convertirse en una pieza intercambiable dentro del organigrama de una redacción. A partir de entonces, las fuentes que hablen con él, que le faciliten informaciones, lo harán por el mero hecho de que trabaja en determinado medio de comunicación afín a sus intereses.

¿Cómo superar la prueba? En la conciencia profesional del periodista debe reforzarse la preocupación por la búsqueda de la exactitud del relato informativo; debe entenderse que la información veraz es un valor de primera necesidad en una sociedad como la nuestra. Hemos de ser conscientes de la fragilidad y contundencia desligitimadora de los materiales que se manejan; de que podemos causar un *daño irreparable* si nos equivocamos al atribuir a ciertas personas

determinadas actitudes. El periodista no es sólo un informador, tampoco es un publicista. Es un intermediario imprescindible cuya obligación es relatar a la ciudadanía lo que ocurre realmente en nuestra sociedad.

Como afirma Manu Leguineche, *«la misión del periodista no es la de lanzar una calumnia, a cinco columnas y retractarse al día siguiente en letra pequeña en un rincón de la última, sino la de contrapesar a la clase política, la de estimular la solución de los problemas de la sociedad, la de reclamar día tras día las responsabilidades, los deberes del discurso»*.

Y el experimentado periodista añade: *«El peligro es que los medios se sirvan de sus altavoces para aniquilar al enemigo, para ventilar asuntos personales, con el fin de obtener logros privados empresariales. El periodista deja de ser un observador. Tenemos en nuestras manos un instrumento muy poderoso y a veces sucumbimos a la tentación de utilizarlo para lograr objetivos alejados de la verdad.»*

El buen periodismo, el derecho de los ciudadanos a la información veraz, siempre debe saltar sobre los intereses concretos de empresas y grupos, como el aceite sobre el agua.

## Referencias bibliográficas


BEZUNARTEA, Ofa. «¿Periodismo de investigación o periodismo de filtración?». En *Estudios de Periodística IV.* Alberto Pena (ed.). Sociedad Española de Periodística. Universidad de Vigo. Diputación Provincial de Pontevedra, 1998.

COLOMBO, Furio. *Últimas noticias sobre periodismo.* Anagrama, Barcelona, 1997.

DÍAZ GÜELL, Luis. *Periodismo y periodistas de investigación en España, 1977-2000.* Tesis doctoral. Universidad Complutense. Madrid, 2003.

KAPUSCINSKI, Ryszard. *Los cínicos no sirven para este oficio*. Anagrama. Barcelona, 2006.

LEGUINECHE, Manuel. *El periodismo*. Acento. Madrid, 1993.

VALBUENA DE LA FUENTE, Felicísimo. *Teoría General de la Información*. Noesis. Madrid, 1997.

## De toros, becerros y hombres

Los Medici aplicaron una lógica aplastante. Para que la ciudadanía no se ocupara de las cuestiones de gobierno, ni molestara en los asuntos de Estado, se inventaron una serie de fastos, desfiles y fiestas en los que ocuparon a sus súbditos, que se lanzaron con entusiasmo a la tarea, mientras la rica familia florentina gobernaba sin estorbos. La fórmula renacentista del «pan y circo» ha llegado hasta nosotros con algunas recetas magistrales, como el llamado deporte rey, el más duradero de los elixires adormecedores. Ah, perdón. Hablemos de toros, becerros, hombres (del sexo masculino) y otras bestias.

Para entretener y calmar la fiereza del pueblo, los Medici no utilizaron a los animales; tampoco los torturaron como forma de espectáculo, ni los convirtieron en víctimas indefensas para que sus súbditos pudieran liberar una violencia de raíces profundas. Si no lo hicieron ellos, ¿para qué hacerlo hoy con los nobles brutos cuando disponemos de especímenes como nosotros?

Algunos de nuestros semejantes, armados con palos, espadas, fuego, dardos… descargan su agresividad primaria, irracional, sobre pobres animales embolados, arrojados al mar, mutilados a palos, lanzados desde campanarios… Mientras, la sociedad del dios consumo descarga sobre todos nosotros una violencia planificada, racional, organizada a veces con formatos tan aparentemente inofensivos como una hipoteca o un crédito a cincuenta años.

Humanismo o barbarie, que dijo el clásico. Bueno, pues las dos categorías: humanos y bárbaros. Compasivos y crueles. Una cosa es lo que somos realmente y otra muy distinta lo que decimos o creemos ser. Muchos lectores del diario *Público* escriben que sienten vergüenza ajena ante el espectáculo de los toros, las vaquillas, los encierros… De acuerdo, pero se trata sin duda de una vergüenza ajena más, dentro de una lista demasiado larga. Basta con mirar a nuestro alrededor para comprobar que la muerte violenta viaja hacia nuestro bienestar en pateras, cayucos y puticlubs de carretera nacional; o llega en coches-bomba y en crímenes machistas.

Los espectáculos de sangre y circo siempre han resultado muy convenientes para el poder. Así nos entretienen mientras van a lo suyo, que no es necesariamente «lo nuestro». Son actos públicos que exponen la muerte ajena y nos dejan con el temblor en el cuerpo. Nunca hubo nada más neutralizante que presenciar la ejecución de un reo en la plaza pública, quemar a una bruja o crucificar a un

vecino carpintero, traicionado después de una cena entre amigos. Actos sociales donde los haya.

Perdón, sigamos con el maltrato animal. Desde la sensatez: no es difícil legislar para salvar toros, becerros, avestruces, cabras, burros, pavos, cerdos engrasados… Se ha hecho con éxito en muchos lugares, en algunas comunidades autónomas españolas se han dado pasos decisivos, y el asunto ha funcionado. Canarias es un buen ejemplo. Se acabó el mal rollo. Como recitaba Gerardo Malla: *«Es la ley, es la ley, que no se la salta ni el papa ni el rey»*. ¿O sí se la saltan? Porque los actos bárbaros contra animales se realizan y bendicen en nombre de vírgenes, santos patronos, supuestas apariciones milagrosas… *«Con la Iglesia hemos dado, amigo Sancho»*.

En suma, se trata de tener voluntad política. Ya es hora de que los gobernantes cojan al toro por los cuernos (con perdón) y, en vez de dar un capotazo al tema, prohíban los espectáculos bochornosos, sádicos, crueles, y cambien de tercio hacia un nuevo humanismo que pasa por acabar con el maltrato a los más débiles. Faena van a tener. Deberán atreverse a prohibir 22.000 festejos con toros y becerros, racionalizar diecisiete reglamentaciones distintas y acabar con la excepción histórica de la «Fiesta Nacional», o al menos con su suerte más sangrienta.

No obstante, lo más difícil será poner coto al verdadero negocio. Durante los meses de agosto y septiembre de 2007 el ministerio del Interior contabilizó cuatro mil fiestas con astados. Nos hallamos, pues, ante un gran reclamo veraniego que mueve miles de millones de euros y crea mucho trabajo temporal, a través de juergas, fritangas, garrafones, charangas y guiris de cutis sonrosado bajo la estela de Ernest Hemingway. Eso, por no hablar de la salida comercial que los ganaderos dan a su género cuadrúpedo menos vistoso. Cada año, sesenta mil de esos animales son maltratados y sacrificados en fiestas de pueblo.

Cuánta hipocresía. Cuánta demagogia. Qué sencillo resulta ser moderno, europeo, racional, políticamente correcto, frente a tanto burro de dos patas. El infierno siempre son los otros: esos taurinos fascistas y casposos, esos mozos tan sádicos, esos torturadores incultos… Qué manera de simplificar los conceptos. Estamos hablando de la muerte pública y «lúdica» de seres vivos que se merecían un destino menos jocoso y más discreto en el matadero, para convertirse en chuletas o picadillo, en su largo camino hacia nuestros estómagos o los de nuestras mascotas más queridas.

Y conste que odio el espectáculo de la violencia. Me asusta la banalización de la muerte que se ofrece a nuestros hijos como si fuera un juego, a todas horas, en la tele, en los periódicos, en las consolas, en el cine, o a través de superhéroes de pacotilla como George Bush o Batman.

Me aterra cualquier acto de brutalidad sobre otros seres vivos. No puedo soportarlo. Y sin embargo, la última vez que presencié una corrida de toros no

sentí esas repugnancias (cabía la posibilidad de que el toro corneara al torero, y así ocurrió). Quizá porque, a la manera de Miguel Hernández, *«como el toro yo he nacido para el luto»*, o porque estoy ocupado en evitar que los Medici sigan saliéndose con la suya.

## El demonio de las armas

Hace bastantes años, en una entrevista al octogenario Alberto Moravia, me atreví a preguntarle sobre la tesis de su última novela. El premio Nobel, arrellanado en un cómodo sofá del hotel Palace de Madrid, me contestó: *«Mis novelas no tienen ninguna tesis. Soy un escritor fenomenológico».* Yo, que era un ferviente admirador de Moravia, que había sido un lector desasosegado de *Los indiferentes*, me sentí como un estúpido. Trataba de buscar una tesis previa, donde brillaba una visión abierta a los fenómenos de la condición humana. Algo parecido me ocurrió cuando vi la inquietante *Bowling for Colombine*, de Michael Moore.

Entré en el patio de butacas buscando una película de tesis sobre el demonio de las armas y salí con una magnífica y esclarecedora visión «desde dentro» de uno de los fenómenos más terribles de la sociedad occidental: la fascinación por la violencia, la presencia de las armas de fuego en la vida cotidiana de una sociedad desarrollada y democrática, y muy especialmente entre las clases medias en su relación con el entorno.

Y no se trata, solamente, de un fenómeno exclusivo de los Estados Unidos. La violencia es una hidra con mil cabezas. Grupos paramilitares fascistas, bancos que regalan rifles a quien abra cuentas de ahorro, supermercados que venden municiones como si fueran caramelos, la filosofía de las armas en la industria del entretenimiento, la música, el cine y los medios de comunicación… Todas sus fauces, cada una de sus serpientes, acaban en un núcleo común, en un mismo mecanismo cuyas causas son múltiples y se relacionan entre sí hasta constituir un síndrome, un conjunto de síntomas y consecuencias que para producir la enfermedad se necesitan unas a otras. El síndrome de las armas es también el síndrome de la violencia, el miedo ciudadano manejado como control político y herramienta electoral.

La violencia y las armas. La política y el miedo. Michael Moore traza este camino tortuoso a través de un fenómeno que ha desbordado ríos de tinta en todo el mundo, pero contra el que nadie se ha querido enfrentar jamás. No olvidemos que la industria de armas (desde misiles a simples pistolas del calibre 22) es, junto al narcotráfico, uno de los mayores negocios del mundo. Y además es legal. No resulta extraño, pues, que la doble moral y el lenguaje hipócrita esté servido.

Con aplomo, desde dentro como socio de la Asociación Nacional del Rifle, Michael Moore hace preguntas, apunta causas, describe episodios que, si no

estuvieran conectados entre sí, parecerían duras anécdotas de la vida norteamericana, pero son producto de «la locura» de los estadounidenses por las armas desde los tiempos de Buffalo Bill. Sin embargo, como demuestra *Bowling for Columbine*, las distintas cabezas de la hidra se unifican en una misma realidad, compleja, vulgar, pero que constituye, aunque no lo parezca, un sofisticado engranaje que une el negocio y la ideología.

Al fin y al cabo, en *Bowling for Columbine* está presente el discurso del Raskolnikov de Dostoievski en *Crimen y castigo*: *«Si mato a una persona soy un asesino, pero si en una guerra matara a un millón me aclamaríais como a un héroe»*. Y esta es otra de las virtudes de la película de Moore: relaciona la presencia de la gran industria de armamentos en la vida cotidiana de una sociedad armada hasta los dientes por derecho constitucional. Si las armas son utilizadas «justamente» para acabar con «nuestros enemigos» exteriores (Irak, Afganistán, el llamado terrorismo internacional…), ¿por qué no vamos a usarlas contra nuestros «enemigos» interiores? Con permiso de Sartre, ya saben ustedes que «los otros son el infierno». Y más en una sociedad donde la política agita el miedo y la inseguridad a perder lo poco que tenemos (que para algunos lo es todo), bajo la amenaza de «los otros».

Moore nos introduce en ese fenómeno. Nos conduce a través de un laberinto y deja que nosotros saquemos nuestras propias conclusiones. La hipocresía personal, el racismo, los lobbys de la venta de armas, la omnipotencia de la Asociación Nacional del Rifle, el estallido de la violencia adolescente como respuesta a la desintegración familiar y social, la muerte ajena ofrecida como un juego, como una solución, como una manera de conseguir brillo social. Los hechos están ahí, para nuestra reflexión. ¿Y quién sabe? Quizá todos los crímenes políticos organizados desde la Casa Blanca también empiecen en una bolera.

## La verdad de la memoria

*«Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos»,* escribió Borges. Los griegos decían que lo contrario del olvido no es la memoria, sino la verdad. *«La verdad de la memoria en la memoria de la verdad»*, añade Juan Gelman. Hace treinta años, algunos creímos que podíamos cambiar al mundo de base. Acabábamos de atravesar la línea de sombra de nuestra adolescencia y el paisaje gris de un Alicante adusto se estaba pintando de rojo. Sabíamos, con Gramsci, que vivíamos un momento histórico en el que lo viejo (la dictadura franquista y sus caciques provinciales) no terminaba de morir, mientras lo nuevo (la democracia, la igualdad, el socialismo...) tampoco acababa de nacer. Éramos optimistas, demasiado jóvenes y pensábamos que el proceso hacia una sociedad justa sería irreversible. Libertad, igualdad, fraternidad...

La verdad es que, a partir de 1975, muchos vivimos intensamente un gran oleaje de movilizaciones por la legalización de todos los partidos políticos, la amnistía, l'Estatut, la libertad sindical..., Y tenía tanta verdad que en la calle reivindicativa conocimos también el miedo físico, el auténtico; porque en aquella época los disparos al aire mataban estudiantes y obreros; porque desde el aparato de Estado se aplicaba la represión y el terror selectivo. Mientras la mayoría de la población miraba hacia otro lado, como una gallina ciega, no eran pocos los detenidos que saltaban por las ventanas de ciertas comisarías después de ser convenientemente interrogados por los inspectores de la Brigada Político-Social. En Alicante algunos sociales se emplearon a fondo, y hoy resulta pedagógico ver cómo represores especializados pudieron adaptarse al nuevo orden cambiando, simplemente, el nombre de su brigada, de Político-Social a Información. ¡Ay, la sacrosanta transición! ¡Qué tremenda puede resultar cuando la hacemos descender a la vida cotidiana!

Alicante también pagó un alto precio. La represión desencadenada en toda España por policías o por pistoleros falangistas, surgidos de la Organización Sindical, de Fuerza Nueva y del Frente de la Juventud, provocó en nuestra casa dos víctimas mortales con nombre propio y que jamás deberíamos relegar: Teófilo del Valle, en Elda, por secundar una huelga, y Miquel Grau, en Alicante, por pegar carteles convocando al 9 d'Octubre. Hubo cientos de detenidos, palizas y cárcel para muchos. Vale la pena no olvidarlo en esta ciudad amnésica.

En aquellos tiempos oscuros se reorganizaba el movimiento obrero. Mientras en Alicante resurgía la UGT al calor del PSOE, Comisiones Obreras dejaron de ser

un «movimiento sociopolítico» para definirse como *«sindicato unitario, de clase, democrático, sociopolítico e independiente»* bajo la hegemonía del PCE. Pero antes de que cristalizara la división, los activistas de entonces reclamábamos lo evidente: la unidad sindical, el congreso sindical constituyente, la legalización de todas las organizaciones y partidos de clase...

Para muchos alicantinos de mi generación, que entonces rondábamos los veinte años, Comisiones y UGT supusieron nuestra dignificación personal como trabajadores, pero también el descubrimiento de una herramienta para defender unos derechos tan básicos que hoy resulta difícil imaginar lo dura que resultó su conquista. Como vivencia, el sindicato nos hizo sentir, desde las primeras movilizaciones del Portal de Elche, la emoción de sabernos los protagonistas de nuestro tiempo.

Hoy, tres décadas más tarde, cuando dedico mi vida profesional a la literatura y al periodismo, recuerdo mi participación en las dos grandes huelgas de la Construcción de Alicante, en 1978 y 1979. Yo era delegado de personal de la empresa que construía la Ciudad Elegida Juan XXIII y, como dirigente de UGT Construcción, formaba parte del comité de huelga que movilizó al sector más combativo de la clase trabajadora alicantina. He de confesar que durante aquellas jornadas imprescindibles aprendí casi todo lo que sé sobre el corazón humano, sobre la dignidad del trabajador, sobre la grandeza de los oficios más humildes. Mi vida posterior, mi visión del mundo, ha quedado marcada por aquella experiencia de lucha legítima. Allí conocí a personas inolvidables, únicas, que ofrecieron lo mejor de sí mismas, mientras demostraban su gran cultura cívica en las concentraciones de Canalejas, encerrados en la carcomida AISS, o al ocupar las calles con bravura en piquetes organizados.

Es imposible entender en toda su dimensión la historia reciente de Alicante sin la presencia activa de los sindicatos. El paisaje sería diferente sin todas aquellas personas que han marcado nuestra convivencia y han dado la cara en las reivindicaciones ciudadanas más domésticas (un parque, una escuela...) y en los grandes acontecimientos políticos (Matanza de Atocha, la amnistía para todos los presos políticos, l'Estatut, el 23-F...). Porque el sindicato no es una organización abstracta, sino la suma de todos aquellos rostros, ilusiones, esfuerzos, inquietudes y proyectos vitales que hoy parecen olvidados.

Y al mirar a nuestro alrededor, parece cómo si se hubiera cumplido una vieja premonición del novelista Gustave Flaubert: *«Todo el anhelo de la democracia es llevar al proletariado al nivel de estupidez de la burguesía»*. ¿Realmente ha sido así? Después de tanto tiempo aún queda pendiente el balance; conocer toda la verdad del proceso democrático; y junto al homenaje a las víctimas, al reconocimiento de los sacrificios, debe brillar la autocrítica de las fuerzas políticas democráticas y recomponer así el espejo roto de nuestra historia reciente. Porque la verdad es el motor de todo progreso.

## El año del sufragio imperfecto

Provoca ternura consultar el *Manual del Elector*, un *instant book* redactado por el entonces joven periodista Francisco Esteve, en mayo de 1977, como instrumento para ayudar al posible votante: *«Las elecciones que van a celebrarse en España constituyen uno de los acontecimientos políticos más importantes de la historia reciente de nuestro país. Después de cuarenta años de inactividad política, los españoles vamos a tener ocasión de expresar libremente nuestra voluntad».*

En la sociedad actual, después de treinta años, resulta casi imposible imaginar aquella efervescencia. La frialdad de los datos es incapaz de relatar la emoción, el descubrimiento, las ansias de libertad y democracia, la búsqueda de unas reglas del juego para todos, y la novedad sorprendida de todo un país: *«La falta de experiencia en el ejercicio democrático de nuestros derechos ciudadanos* –advierte el citado *Manual* en su Introducción– *supone un importante 'handicap' a la hora de decidir libremente sobre qué opción tomar. Esto, unido a la proliferación de siglas existentes, produce un confusionismo en el ciudadano medio al verse rodeado de slogans, siglas, programas políticos, etc. (…) La proliferación de slogans y la saturación propagandística que acompañan a cada época preelectoral tiene que verse compensada con una información lo más objetiva posible y reposada de lo que pretende cada partido y cuáles son sus alternativas concretas».*

Para la historia de España, 1977 fue un año crucial. Aquellas elecciones devolvieron a tres generaciones de españoles uno de los actos más apasionantes del sistema democrático: votar, elegir libremente. Todavía produce en muchos una sensación afectiva. Costó tanto: la sangre de algunos, la cárcel de muchos, el silencio humillado de una mayoría quizás inconsciente… 15-J. Primeros comicios con sufragio universal para el pueblo español desde febrero de 1936. Cuarenta y un años: tres de guerra, dos de transición en tierra de nadie y 36 de dictadura.

Como cantaba Víctor Manuel en su *Canción de la Esperanza*, compuesta tras la elecciones de 1977 con un sabor a balance político y decepción sentimental: *«Muerto el perro no se fue con él la rabia»*. Porque la rabia de unos pocos, pero muy poderosos, no se había ido con la muerte del general. Desde el 20 de noviembre de 1975 esa rabia residual conspiraba desde los aparatos del Estado franquista, en la Organización Sindical, desde las Fuerzas de Orden Público, a través

de los jueces de excepción, de la Brigada Político-Social, del Movimiento Nacional y del Ejército autoproclamado del 18 de Julio… La incertidumbre, ante los pactos y silencios oficiales, se mezclaba con una sensación de improvisación política sin precedentes. Dos pasos adelante, un paso atrás; pactos y movilización, los despachos y la calle. Todo estaba inventándose. Todo era nuevo y sin preámbulos. También la convivencia, la pluralidad, el deseo de paz sin guerracivilismo… Aquí radicaba lo determinante. Aunque resonaran atronadoras las palabras del notario ultraderechista Blas Piñar clamando. *«Pese a quien pese, la guerra no ha terminado»*. Aunque, desde el bunker del régimen, los involucionistas se dispusieran a «salvar» la unidad de la patria y el testamento del generalísimo.

Desde la muerte de Franco aquel 20-N, el proceso caminaba de sobresalto en sobresalto. Cinco días más tarde, en vísperas de la proclamación de Juan Carlos de Borbón como rey de España, se decretó un indulto general por el que salieron de prisión numerosos dirigentes sindicales, con Marcelino Camacho y Nicolás Sartorius a la cabeza. Pero no se trataba de una amnistía general. Las cárceles seguían ocupadas por militantes de izquierdas, sindicalistas condenados por asociación indebida, estudiantes a quienes se les había aplicado la ley antiterrorista, curas obreros, dirigentes vecinales…

El último presidente franquista, Carlos Arias Navarro, era mantenido en su puesto en el primer gobierno de la Monarquía, y con él se consolidaba la represión y la violencia política. Durante los siete meses que los continuistas de Arias se mantuvieron en el poder, al menos once personas perdieron la vida durante manifestaciones de trabajadores en huelga, bajo los disparos efectuados por las Fuerzas de Orden Público. Un obrero de la Construcción muerto en Barcelona, cinco trabajadores durante los Sucesos de Vitoria, otro en Tarragona, en Bilbao… En Elda, el 26 de febrero de 1976, las balas de la Policía Armada acabaron con la vida de Teófilo del Valle Pérez, joven oficinista de veinte años, muerto cuando salía de una asamblea de trabajadores del ramo de la Piel. En Montejurra, el domingo 9 de mayo, durante una romería de carlistas, un grupo de ultraderechistas, vinculados a miembros de los servicios de seguridad españoles, asesinó a dos personas y dejó dos heridos graves. Desestabilización, Violencia provocadora, impunidad oficial, comandos incontrolados… un callejón sin salida para un régimen que no podía mantenerse sin la utilización desmesurada de la fuerza.

Tras el nombramiento de Adolfo Suárez, el 1 de julio de 1976, como nuevo presidente del Gobierno, la sangría no se detuvo. Entre otros murió Agustín Lesta Sánchez, abatido en Avilés por realizar una pintada de la UGT, y en Almería, el joven Javier Verdejo, cuando escribía en una pared *«Pan, trabajo y libertad»*; hubo más muertos en Madrid durante manifestaciones... pero se había puesto en marcha la transición democrática propiamente dicha, mientras los sindicatos y partidos políticos ilegales convocaban una huelga general que fue seguida por más de quinientas mil personas.

La demolición controlada del aparato franquista comenzó a manifestarse en las primeras decisiones del nuevo gobierno. Suárez lanzó el proyecto de Ley de Reforma Política, y el 18 de septiembre las Cortes de Franco se hicieron el harakiri: este proyecto de Ley, que abría la puerta a la democratización del país, fue aprobado por 425 votos a favor, 59 en contra y 13 nulos. Y, posteriormente, apoyado en un referéndum.

Como en un juego de acción-reacción, 1976 terminó con la autorización del primer congreso del ilegal PSOE realizado en Madrid; con el presidente del Consejo de Estado, Antonio María de Oriol y Urquijo, secuestrado por un oscuro comando de los GRAPO; con la detención y puesta en libertad de Santiago Carrillo y otros dirigentes del PCE poco antes de que, en vísperas de la fiesta de Nochevieja, el gobierno Suárez suprimiera los Tribunales de Orden Público que jugaban la actividad política y sindical clandestina durante el franquismo. Fue la primera vez que una decisión conflictiva se tomaba en momentos festivos, de baja intensidad en la actividad social, para evitar choques con la reacción.

Mientras el segundo escalón de la antigua administración del Régimen manejaba el timón hacia la democracia y pactaba con las organizaciones de izquierdas, sólo los restos del naufragio franquista, compuesto por falangistas inmobiliarios, nostálgicos alféreces provisionales y atronadores «caudillos» de última hora, soñaban con mantener sus privilegios y proseguir un franquismo sin Franco. *«Después de Franco, las instituciones»*, habían dicho. Pero el anhelo generalizado en la sociedad española era: *«Después de Franco, la democracia, la libertad».*

## La violencia de 1977

El año 1977 nació cargado de incertidumbres y violencia. La petición de amnistía total y la legalización de todas las organizaciones políticas se convirtió en un clamor. En Valencia, el 9 de enero, un grupo ultraderechista autodenominado Comando Incontrolado Patriótico, armado con pistolas, cadenas y armas blancas, asaltó el Bar El Racó, del barrio del Carmen, agredió a cuantos estaban dentro y acuchilló gravemente al joven Julio Antonio García Esteve. Dos días más tarde, el 11 de enero, las organizaciones de izquierdas convocaron manifestaciones por la amnistía en toda España. Durante una de ellas, en Sestao, perdió la vida el joven José Manuel Iglesias. En otra, el 23, en la calle Limón de Madrid, el estudiante Arturo Ruiz murió por disparos reivindicados por la Triple A, realizados por el ultra Juan Fernández Guaza, con una pistola del argentino Jorge Cesarsky. El proceso de transición se deslizaba por un tobogán vertiginoso.

El 24 de enero fue, sin duda, la jornada más negra de la transición democrática. Los GRAPO, que mantenían a Oriol en cautiverio, secuestraron también al general Emilio Villaescusa Quilis, presidente del Consejo Superior de Justicia

Militar. En aquella misma mañana, durante una manifestación, perdió la vida la estudiante Mariluz Nájera, de 20 años, como consecuencia de un bote de humo disparado a corta distancia. Y por la tarde, se desencadenó la Matanza de Atocha. Cinco abogados laboralistas fueron asesinados por un grupo ultraderechista vinculado a miembros de la Brigada Político-Social. El atentado lo reivindicó el llamado Comando Roberto Hugo Sosa, de la Triple A, dos de cuyos integrantes, Fernando Lerdo de Tejada y Carlos García Juliá aparecían claramente vinculados a Fuerza Nueva y a su líder, Blas Piñar. El dolor expresado y la movilización masiva de millones de personas en toda España supusieron un punto de inflexión en el proceso democrático. O se avanzaba en el consenso o se venía abajo.

El 11 de febrero fueron rescatados Oriol y Villaescusa de sus respectivos secuestros. La celeridad fue tal, que despertó la sospecha de que todo se había debido a un montaje parapolicial del comisario Roberto Conesa.

El 5 de marzo, el Gobierno amplió la amnistía y legalizó el derecho a la huelga y al cierre patronal. En su reunión del día 15, el Ejecutivo aprobó un decreto-ley para regular las normas de las primeras elecciones generales, inspirándose en la ley Electoral de 1907. Para garantizar *«la pureza del sufragio»* se constituyeron juntas electorales independientes. *«En cuanto a la campaña electoral, las normas aprobadas por el Consejo de Ministros garantizan igualdad de oportunidades a todas las candidaturas, asegurando el libre y gratuito acceso de las mismas a la Televisión Española, a las emisoras de radio de titularidad pública y a la presa de igual titularidad».* Con respeto a la votación en sí, el Gobierno advertía: *«En cuanto al acto de votación, se trata de rodearla de las máximas garantías para asegurar el secreto del voto y la pureza del escrutinio. A este fin se aplicarán por primera vez en España las técnicas más usuales, como es el caso de la papeleta de modelo oficial, el voto bajo sobre y la utilización de cabinas... El escrutinio general y la proclamación de electores corresponde a las junta electorales».*

La Semana Santa de 1977 fue trascendental. El 1 de abril, día que conmemoraba la victoria de Franco en la guerra civil, fue eliminada la Secretaría General del Movimiento. Y el 9 de abril, miércoles santo, con medio país de vacaciones, fue legalizado el Partido Comunista de España tras cuarenta años de clandestinidad. Como expresión del ruido de sables en los cuarteles, el ministro de Marina, almirante Pita da Veiga, presentó su dimisión.

El 15 de abril fueron convocadas las primeras elecciones democráticas españolas, mientras quedaban partidos y organizaciones sin legalizar y la amnistía no había alcanzado a todos los presos políticos. El 30 de abril, finalizó el plazo para presentar Coaliciones electorales, en muchas de las cuales se inscribieron las organizaciones que todavía estaban en la ilegalidad. Algunos de estos partidos serían legalizados después de los comicios, como ocurrió con los maoístas ORT y PTE,

el Partido Carlista y los republicanos ARDE y Esquerra Republicana de Catalunya. Participaron, por lo tanto, en inferioridad de condiciones.

El proceso electoral cumplió sus plazos reglamentarios mientras la calle seguía pagando un precio. En la manifestación del Primero de Mayo, en Barcelona, el estudiante Gerardo Paredes, que presenciaba la manifestación desde un balcón, resultó herido de gravedad por una bala de goma disparada por la Brigada Especial Antidisturbios. El 3 de mayo, la Junta Central Electoral comunicó la lista de partidos que podía concurrir a las elecciones y el 5 finalizó el plazo de presentación de listas de candidatos.

Cuatro días después, el industrial José María Bultó Marqués fue asesinado al estallarle una bomba que un comando terrorista de Terra Lliure había colocado en su pecho con esparadrapo. En Galicia, medio centenar de personas, de ellas catorce guardias civiles, resultaron heridas en la ocupación de una marisquería particular que Comisiones Labriegas consideraba de uso público. Cinco muertos era el saldo de la campaña pro amnistía en el País Vasco. Y el 13 de mayo, cuarenta y ocho horas antes de la proclamación de candidatos, regresó a España Dolores Ibarruri, «Pasionaria», bestia negra del franquismo y símbolo de la reconciliación con la España del exilio.

## La campaña electoral

El 24 de mayo comenzó la campaña electoral. El 26 se constituyeron las mesas electorales. Mientras la campaña se desarrollaba con optimismo entre mítines improvisados en colegios, en restaurantes para bodas y en estadios, comenzaba la reestructuración de las Fuerzas de Orden Público. Democratización, uniformes nuevos, desmilitarización… Libertad sin ira, sin rabia.

Las elecciones generales del 15 de junio, dieron la victoria a la UCD (31,1 por 100), seguida por el PSOE (28,6 por 100), PCE (9,4 por 100) y AP (8,5 por 100). Adolfo Suárez formó nuevo gobierno tras ser confirmado por el Rey. En el distrito electoral de la provincia de Alicante, compuesto por ocho zonas y con unos de 667.963 electores, el escrutinio general del 21 de junio de 1977, dio el la Vitoria al PSOE, con 213.242 votos escrutados, seguido por UCD (197.100) y el PCE (50.444). A gran distancia se situaban; Alianza Popular (35.755), Coalición Unidad Socialista (PSPV-PSP, 21.621) la Democracia Cristiana (8.160), Reforma Social Española (5.240), Alianza Socialista Democrática (4.479), Alianza Nacional 18 de Julio (4.028), Frente Democrático de Izquierdas (2.726), Falange Española de las JONS (Auténtica, 1.760) y la Agrupación electoral de los trabajadores de Alicante (1.101). Por debajo del millar de votos estaban la Asociación «Círculos de José Antonio», la Federación Laboralista y la Falange Española Independiente.

Después del verano, la transición siguió su camino tortuoso. Se abría el periodo constituyente, se iniciaba la elaboración de la Carta Magna, y se firmaron los Pactos de la Moncloa, en un tiempo duro que algunos jóvenes siguieron pagando con su vida: Carlos Gustavo Frechen Solana murió en Barcelona durante los actos de la Diada de Catalunya, tras ser gravemente herido por una bala de goma que le descerebró. Un paquete bomba estalló en la redacción de la revista satírica *El Papus* y mató al conserje Juan Peñalver Sandoval; y el 6 de octubre, en la plaza de los Luceros, de Alicante, a Miguel Grau Gómez, que pegaba carteles convocando al «9 d'Octubre», le arrebató la vida el impacto de un ladrillo lanzado por el militante de Fuerza Nueva, Miguel Ángel Panadero Sandoval, con nocturnidad y alevosía.

Sí, es cierto, después de tantos años, desde esta sociedad democrática consolidada y europea en la que convivimos, resulta casi imposible percibir aquella efervescencia. Porque la frialdad de los datos es incapaz de relatarlo todo. La transición democrática española no había hecho más que empezar.

## El gran simulacro

La historia de España durante el siglo XX es también la historia de un enriquecimiento perpetrado en condiciones excepcionales. Los grandes nombres, los poderosos personajes que unieron su fortuna y su destino a la suerte del franquismo, desde el entorno familiar del general Franco y en la cima de su régimen, han sabido adaptarse a la monarquía parlamentaria, mientras una nueva generación de apellidos viejos con rostros renovados (Aznar, Rato, Trillo Figueroa, Arias-Salgado, García Escudero, Calvo-Sotelo, Fernández-Miranda, Cabanillas, Mariscal de Gante...) se preparaba para tomar el relevo gubernamental.

Para ellos, el tránsito de la dictadura a la democracia consistía en que se cumpliera, con el menor desgaste posible, el axioma lampedusiano: *«Si queremos que todo siga como está, es preciso que todo cambie».* Evidentemente, lo han conseguido. Hoy, los últimos March, Koplowitz, Fenosa, Coca o Melià... continúan entre las familias más ricas de España, y comparten el pedestal con otros compañeros de aventura, millonarios emergentes salidos directamente de la política falangista, tradicionalista y tecnocrática, con apellidos tan sonoros como Oriol, Cortina, Alcocer, Letona, Martín Villa… Todos conforman una clase social franquista. Son las familias de un régimen político poblado por empresarios de fortuna, falangistas de clase media, funcionarios oportunistas, latifundistas de gatillo fácil, nobles industriosos, altos cargos a la búsqueda de multinacionales, ministros cinegéticos, procuradores en el sentido más literal del término... unidos a la llamada del Dinero, entrenados para enriquecerse con la llegada del Desarrollismo, a partir de 1959. Capitalismo salvaje, bancos, altas finanzas...

El Régimen del general Franco estuvo al servicio de esta clase social; protegió la iniciativa privada en un momento de extraordinario crecimiento económico. El franquismo mantuvo un privilegiado sistema fiscal que cargaba todo el peso sobre los consumidores; aprovechó la docilidad obrera provocada por la despolitización y la carencia de sindicatos independientes con capacidad para la negociación colectiva (que no aparecieron hasta finales de los años sesenta), e impidió cualquier crítica pública a la corrupción. En tales condiciones, corrupción y desarrollo son, sin duda, rasgos de un mismo proceso en el que se forjaron las grandes fortunas que hoy dirigen la economía española. Con su particular manera de entender la política, Franco siempre tuvo muy claro que el bolsillo y la patria iban indefectiblemente unidos; que, mientras los asuntos de cartera marcharan bien, sus

seguidores no conspirarían contra su poder personal, cuyo ejercicio vitalicio era, a fin de cuentas, su único objetivo. Durante casi medio siglo, una clase social «franquista» logró beneficios portentosos gracias a que supo encubrir sus negocios bajo el proteccionismo del poder.

Como explico en mi libro *Ricos por la patria* y amplío en *Los banqueros de Franco,* para la implantación de la monarquía parlamentaria se llegó a un acuerdo no escrito. *«El consenso fue una manera de imponer límites y silencios al debate nacional»,* explicó en diciembre de 1988 el ex ministro popular Rafael Arias-Salgado en la revista *Cuenta y Razón*. Desde las filas socialistas, Raúl Morodo teorizó en el mismo sentido: *«Dentro de todo proceso de transición –si quiere ser pacífico– la simulación forma parte del consenso».*

Culminada la simulación, resultaba sencillo reescribir los hechos y revisarlos a la carta. Uno de los más diestros revisionistas ha sido Rodolfo Martín Villa, ministro «azul» de UCD, alto cargo del Régimen franquista desde sus tiempos del SEU falangista, y en la actualidad presidente de un importante grupo mediático. En vísperas de las elecciones generales de 1982, Martín Villa declaró con desparpajo: *«Franco deja al morirse un estado bastante débil y, sin embargo, una sociedad bastante fortalecida. Cuestión en la que, quizá, teníamos más fe los que habíamos colaborado en el sistema político anterior.»*

El pasado franquista fue conscientemente silenciado, disfrazado, desdramatizado por sus protagonistas con la excusa de que, así, se superaría la guerra civil y se construiría un puente de convivencia elevado sobre el abismo social de las «dos Españas». Los perdedores, los opositores a la Dictadura, debían aceptar este requisito de los vencedores si querían participar en el juego democrático. Y así lo hicieron, con la simulación a golpe de consenso, en el que las izquierdas jugaron en inferioridad de condiciones. Tuvieron que pasar veinte años, y la ruptura de este consenso durante los años de la crispación contra el gobierno de Felipe González, para que el dirigente socialista José María Benegas recordara con irritación: *«La única ley de punto final la hicimos en octubre de 1977 los demócratas para los franquistas; en ese año decidimos no pedir ninguna responsabilidad referida a los cuarenta años de la dictadura, para intentar de una vez por todas la reconciliación».*

Éste ha sido, pues, uno de los precios reconocidos de la democracia española que nadie ha pretendido saldar. Porque, en cuanto soplaron los vientos de la democracia, los antiguos dirigentes y empresarios del Régimen no dudaron en desmarcarse de la familia Franco y del franquismo, para proseguir el negocio en otros salones. Después del gran simulacro, el sistema capitalista español respiró tranquilo.

## Demasiadas víctimas para el olvido

El uso consciente de la violencia con objetivos políticos (que no siempre es deliberado o premeditado) ha estado presente durante la transición democrática en España, entre 1975 y 1983, y ha constituido la gran amenaza para el proceso diseñado por los dirigentes políticos del posfraquismo, que hicieron del rechazo a la violencia como arma política y del control del orden público, la base del consenso.

Pero en España se desplegó una violencia política de origen institucional para mantener el poder y el orden, y fue organizada, alentada, inspirada, consentida, e instrumentalizada, desde instituciones del Estado a dos niveles: 1) Desde el corazón del aparato de Estado, a través de estamentos y funcionarios en activo de la Administración, que disponían de poder y medios, armamento y cobertura logística para ejercer y administrar la violencia: policías, ejército, judicatura… Y 2) Desde instituciones legales reglamentadas y/o subvencionadas por el Estado, que participaban de la superestructura del poder oficial: asociaciones inscritas en los registros oficiales, entidades y partidos políticos legales con o sin representación en el Parlamento.

Esta violencia institucional fue usada para frenar los avances rupturistas democráticos, imponer el pacto, aplacar a las izquierdas emergentes, desmovilizar a las masas reivindicativas y conseguir el tránsito del régimen franquista hasta la democracia parlamentaria, con el menor coste económico y político posible para la clase dirigente de entonces. La forma peculiar en que se realizó esta transición en España impidió que el nuevo régimen rompiera totalmente con sus orígenes. La Administración Pública, el aparato judicial, el Ejército, la Policía y la empresa pública apenas sufrieron transformaciones y se incorporaron al nuevo régimen escasamente reformados.

La transición contó con dos instrumentos jurídicos destacados: la Audiencia Nacional y la Amnistía (administrada mediante un decreto y un decreto–ley). La Audiencia Nacional fue el órgano judicial que aplicó la Ley de Amnistía de 1977; del mismo modo que su antecesor, el Tribunal de Orden Público, fue el encargado de aplicar los indultos, el decreto Ley de Amnistía de 1976 y sus sucesivas ampliaciones.

La verdad judicial emanada de la Audiencia Nacional se convirtió, de facto, en verdad oficial asumida sentencia tras sentencia y, en muchos casos, aplaudida desde los ámbitos políticos de la transición, en el Congreso de Diputados, por los

sindicatos de clase y los partidos con representación parlamentaria. En este sentido, la Audiencia Nacional fue un instrumento crucial para el desmantelamiento de los sectores más violentos del antiguo aparato franquista y para juzgar las acciones terroristas «desestabilizadoras».

Los planteamientos jurídicos tuvieron consecuencias políticas directas en la evolución de la transición española. Se denominó «grupos incontrolados de extrema derecha» a los procesados. Se les clasificó como «no adscritos». Se aplicó una sistemática individualización de las causas. Y todos los crímenes fueron jurídicamente obra de «grupos armados» creados y compuestos exclusivamente por los miembros juzgados. Esta visión se aplicó en los casos: Atocha, El Papus, Yolanda González, el Frente de la Juventud, el Batallón Vasco-Español de Iturbide y Zabala, el Ejército Español de Liberación y el comando autor de la bomba contra El País.

Consecuente con esta doctrina, la Audiencia Nacional juzgó los casos como «acciones violentas aisladas» realizadas por activistas que obraron por su cuenta; que acudieron armados a manifestaciones como guerrilleros de Cristo Rey (asesinato de Arturo Ruiz); que realizaron ataques en un momento de disgusto por la situación política (asalto al bar San Bao y apuñalamiento de Arturo Pajuelo, ambos en Madrid; la bomba contra el pub El Largo Adiós, de Valladolid...), o que desencadenaron agresiones indiscriminadas despojados de objetivos políticos (en el caso Miguel Grau, juzgado en la Audiencia Provincial de Alicante, se aplicó este criterio; también en los asesinatos de Jorge Caballero, de Andrés García, de Vicente Cuervo...). La actuación criminal directa de policías y funcionarios de Prisiones en los casos Arregui, Agustín Rueda y Herrera de la Mancha, se produjo con la cobertura de sus departamentos y con la participación masiva de funcionarios.

Como revelo en mi libro *La transición sangrienta* (Península, 2010) y en mi tesis doctoral, desde el 20 de noviembre de 1975 hasta el 31 de diciembre de 1983, en apenas ocho años, la transición española se cobró más de 2.663 víctimas por violencia política entre muertos y heridos hospitalizados. De estas 2.663 víctimas, un total de 591 personas perdieron la vida. De ellas, 188 murieron en actos de violencia política de origen institucional. En cuanto a los heridos, según los únicos datos disponibles del ministerio del Interior más de 1.000 fueron víctimas de los terrorismos de izquierdas y nacionalistas (ETA, GRAPO, FRAP y otros), y un total de 1.072 heridos fueron víctimas de la violencia desencadenada por la represión policial y las denominadas «tramas negras».

Como ejemplo significativo de la gran represión policial aplicada de manera sistemática, en la Memoria referida a 1977, el Fiscal del Reino desvela que durante ese año crucial se efectuaron un total 2.402 acciones represivas de las FOP, con 4.394 detenidos que pasaron a disposición judicial de la Audiencia Nacional. Los dos niveles, el aparato de Estado y las instituciones reglamentadas, se funden y se combinan en la comisión de los actos de violencia, al tiempo que se orquesta una represión indiscriminada para controlar la calle y acciones de terrorismo selectivas.

A través de las denominadas «tramas negras», se organizaron atentados y operaciones de castigo. También contaron con la participación, relación y amparo de los partidos y organizaciones legales FE-JONS, el Frente de la Juventud, la Hermandad de la Guardia de Franco… y con Fuerza Nueva, que obtendría representación parlamentaria.

Estas relaciones fueron claras en el caso más trascendental que significó un punto de inflexión en la transición: la matanza de los abogados laboralistas de Atocha, organizada por funcionarios del Sindicato de Transportes y por militantes de Fuerza Nueva, y relacionada con miembros de la Brigada de Información (antigua Brigada Político-Social, la policía política del franquismo). Esta combinación quedó patente en el caso Montejurra 76, en el que participaron neofascistas italianos, ultras españoles, incluso el ex ministro franquista Antonio María de Oriol y altos cargos del ministerio de Gobernación de Fraga Iribarne.

Ya con la Constitución vigente, en el caso del secuestro y asesinato de Yolanda González, esta combinación quedó demostrada judicialmente con la condena del jefe nacional de Fuerza Nueva, David Martínez Loza, y la intervención en distintos grados de un Policía Nacional que fue condenado por encubrimiento y un miembro de la Guardia Civil en activo. El 2 de febrero de 1980, fue asesinada la dirigente estudiantil Yolanda González Martín, de 18 años, por un comando compuesto por militantes de Fuerza Nueva, y organizado por el jefe de seguridad del partido de Blas Piñar. Yolanda procedía de las Juventudes Socialistas de Vizcaya, estaba afiliada a Comisiones Obreras, como trabajadora de la limpieza, y era militante del Partido Socialista de los Trabajadores, una organización trotskista ya desaparecida, surgida tras una escisión del PSOE. En el instituto de formación profesional de Vallecas estudiaba primero de electrónica. Un comando de Fuerza Nueva, comandado por Emilio Hellín Moro, la asesinó y dejó su cuerpo tirado en una carretera comarcal. Le quitó la vida un tiro en la sien disparado por este ingeniero electrónico, que hoy vive plácidamente en Murcia, a pesar de haber sido condenado a más de treinta años por el asesinato y secuestro de Yolanda. ¿El motivo del crimen? Yolanda era una de las dirigentes de la Coordinadora de Estudiantes de Enseñanza Media y Formación Profesional que organizaba las movilizaciones en Madrid contra las leyes educativas del gobierno de Unión de Centro Democrático. Con Yolanda, quiero recordar los rostros de algunas de aquellas personas jóvenes, a quienes arrebataron la vida comandos de supuestos «incontrolados». Hoy estarían entre nosotros. Eran estudiantes, jóvenes trabajadores, conserjes, un ama de casa… Mientras se movilizaban por la democracia y la amnistía, muchos de ellos tuvieron la mala suerte de encontrarse con los verdugos. Perdieron la vida por disparos de arma corta, botes de humo lanzados a corta distancia, puñaladas, paquetes-bomba…

Las víctimas de la violencia institucional durante la transición española fueron silenciadas por la propaganda oficial, y no se les reconoció como víctimas del

terrorismo hasta el 2005. Los muertos y los heridos están aquí y constituyen el auténtico precio de la transición democrática en España. Forman parte de la verdad, y como víctimas pueden morir por segunda vez con el olvido.

## El hombre de la violencia radical

Desde la última década del siglo XX, la serpiente del racismo y la xenofobia muestra sus colmillos criminales, y está dejando a su paso un reguero de sangre y de víctimas inocentes entre los sectores más débiles de nuestra sociedad: inmigrantes, extranjeros, diferentes... Toma cuerpo así la advertencia de Wilhelm Reich cuando afirmó que *«el fascismo es un fenómeno internacional, potencialmente presente en toda sociedad humana en la que exista el racismo»*. La ola de crímenes y violencia xenófoba que en los últimos años está recorriendo Europa, desde Rusia a España, es la mejor prueba de que un fascismo renovado, con sus mensajes de violencia «redentora», emerge entre nosotros y se desarrolla entre la juventud como una propuesta radical, atractiva para muchos adolescentes urbanos inmersos en una sociedad en crisis.

Las ideas clásicas del fascismo, remozadas con las últimas iconografías, mueven de nuevo los mecanismos de la violencia contra el sistema democrático. Rapados neonazis, falangistas, basistas, «arcángeles», nacionalistas de extrema derecha, terceristas... son las etiquetas políticas bajo las que actúa una nueva generación de jóvenes ultras agrupados en organizaciones como Juntas Españolas, Movimiento Social Español, Alianza Nacional Española, CEDADE, Bases Autónomas, Nación Joven o Vanguardia Nacional Revolucionaria. La mayoría de estos activistas ni siquiera había nacido cuando, el 20 de noviembre de 1975, murió el general Franco; y muchos de sus dirigentes, en aquella fecha, no habían alcanzado la mayoría de edad.

En su mensaje político reivindican y siguen, cómo no, a Hitler, a Mussolini, a José Antonio Primo de Ribera, a Corneliu Codreanu y, en menor medida, al general Franco, mientras coinciden en su acción de masas: la violencia utilizada como arma política. Hoy, a la vista del gran estallido de violencia juvenil que recorre nuestras grandes ciudades –especialmente Madrid, Barcelona y Bilbao–, no deja de ser curiosa «la modernidad» con que se ofrece el mensaje violento de los antiguos fascismos españoles. Las últimas camadas ultras siguen, a pie juntillas como un catecismo, las propuestas de personajes como Onésimo Redondo, fundador de las JONS, cuando dijo: *«La juventud debe ejercitarse en la lucha física, debe amar por sistema la violencia. La violencia nacional es justa, es necesaria. Es una de nuestras consignas permanentes, la de cultivar el espíritu de una moral de violencia, de choque militar»*.

En ello, coinciden con Ramiro Ledesma y José Antonio. No en vano, los últimos falangistas también predican la violencia con absoluta claridad. En un Curso de Formación de Mandos, los falangistas argumentan: *«Todo empleo de la violencia ha de estar supeditado a la estrategia de la acción política, y ha de utilizarse exclusivamente para el logro de los objetivos políticos».* De este modo, queda hecho pedazos el primer objetivo de cualquier acción política que es, como explica Duverger, la eliminación de la violencia. Este predicamento de la violencia ha seguido vigente después de la muerte de Franco y vive hoy, con fuerza renovada, en toda la amargama ultra que actúa entre nosotros. Veamos algunos ejemplos «doctrinales» del notario Blas Piñar, gran patriarca de Frente Nacional: *«La violencia, aunque sea un recurso límite y extremo, puede ser también un recurso obligado y hasta exigido por la justicia y la caridad. La condenación de la violencia, venga de donde venga, es fuente de vacío doctrinal muy penoso, y es pura expresión demagógica para sembrar la confusión»* (1975). *«A veces la violencia puede ser un acto de caridad para defender aspectos fundamentales»* (1979).

Moral de violencia, caridad, recurso obligado... Toda la historia de la transición democrática española ha sido un constante y selectivo acto de violencia, que ha salpicado siempre al entorno de Fuerza Nueva, el primer partido de Piñar, o a miembros del sector más violento de su organización. Asesinatos como el de los abogados laboralistas de Atocha, de Arturo Ruiz, o de Yolanda González, tenían como objetivo político detener el proceso democrático, provocar una estrategia de la tensión o desmantelar el movimiento estudiantil. En cualquier caso, la violencia se organiza para sembrar el terror. Es un método que ha conocido crímenes infames: los paquetes-bomba de *El País* y *El Papus*, los Bateadores de El Retiro en 1979, el asesinato de Vicente Cuervo, de Jorge Caballero, de Arturo Pajuelo y el caso San Bao en los años ochenta, hasta llegar al primer comando criminal netamente racista: el asesinato de la dominicana Lucrecia Pérez en Aravaca, hace ahora tres años, por personas vinculadas a la organización Bases Autónomas y los grupos skin neonazis.

Tanto durante la transición como en la actualidad, el método de la violencia ultra se mantiene intacto. Como explica Eugene Victor Walter, *«el proceso de terror implica tres elementos: 1) un acto o amenaza de violencia, que 2) produce una reacción emocional y 3) produce efectos sociales, como ocurre en el despliegue de violencia sistemática que crea un miedo extremo para derribar el sistema de autoridad».*

Hoy como ayer, la violencia sistemática ultra tiene este efecto inmediato; da igual que se realice en los campos de fútbol, en las zonas de ocio o en los institutos de enseñanza media. Además, tanto ideológica y metodológicamente, busca un objetivo proselitista: captar, entre los más jóvenes, nuevos activistas para sus filas y, una vez dentro de su red sectaria, «formarlos» ideológicamente en las viejas

ideas nacional-socialistas (entre nosotros, nacional-sindicalistas). Como decían algunos teóricos de la organización nazi española CEDADE, *«los skins quinceañeros de hoy, serán nacional-socialistas cuando cumplan los veinte años».*

Aunque atomizados todavía, los distintos grupos ultras de la violencia radical están organizados en estructuras parecidas a las viejas células marxistas, tienen órganos de expresión escrita en los que difunden sus consignas, e incluso se coordinan internacionalmente. ¿No es esta la manera de actuar de un partido? Lenin hubiera dicho que sí. Y aquí es donde surge el verdadero rostro de un peligro que crece en nuestras calles, mientras las autoridades policiales hablan de «tribus urbanas» y de «casos aislados», utilizando el método del avestruz, o simplemente demostrando que los árboles de los altercados violentos les impiden ver el bosque que hay detrás.

Mientras tanto, el fascismo de última generación se pasea con sus bates de béisbol y sus puños americanos, vierte la sangre a navajazos y campa a sus anchas como unas juventudes hitlerianas pasadas por la estética del Internet, a la búsqueda del «hombre nuevo»; porque, como dice José Barbeitio, *«el hombre existente, el hombre real que el fascismo y el nacional-socialismo creen encontrar, el hombre por esencia bueno, no sirve; y es preciso crear el hombre nuevo, el hombre la violencia radical».*

## Fútbol y política antisistema: los «escuadristas» del fascismo que viene

Una pandilla de macarras violentos, un grupo de delincuentes, una tribu sin ideología... En estos términos volvió a definirlos la policía y el ministerio del Interior cuando, con el asesinato de Aitor Zabaleta [el 8 de diciembre de 1998], la violencia ultra en las calles y en los campos de fútbol desató una vez más la alarma. También el ministro Mayor Oreja calificó como un disparate buscar una dimensión política en actos de violencia urbana. Sin embargo, los hechos sí que tienen dimensión y explicación política, incluso rodeados por la confusión que genera repetir, hasta la saciedad, las mismas imprecisiones mientras no se pierde ni un minuto en explicar por qué y desde qué perspectiva se mueven a sus anchas estos neonazis de nuevo cuño que, desde 1991, han segado la vida de nueve personas jóvenes en una violencia que pretende conquistar y controlar «territorios» mediante el terror.

Después de una década de violencia fascista practicada desde los campos de fútbol hasta la calle, los hechos resultan incontestables, como quedan demostrados en el capítulo de mi libro *Descenso a los fascismos* dedicado a la penetración de neonazis en las peñas futbolísticas.

### El desembarco universitario

A mediados de los años 80, grupos organizados de neofascistas universitarios, miembros de asociaciones estudiantiles como Dispar y Disenso, así como militantes de la neonazi Bases Autónomas (BB.AA.), trasladaron su acción política a los campos de fútbol y crearon, potenciaron y terminaron controlando las acciones más radicales de las peñas de hinchas ultras. Y a esta actuación le daban, en todo momento, una dimensión política. Así lo explica en 1992 *A por ellos*, órgano de BB.AA.: *«En todos los terrenos está el enemigo [de España] y e] fútbol no es una excepción. Todo es política y la comunión política debe ser el motor de cualquier peña que se precie».*

Dentro de esta estrategia, se crea Contundencia Rojiblanca, que confluye con el Frente Atlético. El que fuera uno de los máximos dirigentes de Contundencia y del Frente, Rafael P.M. (omito el nombre para no hacerle propaganda), procedía de Derecho, actuaba en BB.AA. y fue posteriormente miembro de la revista neonazi *Resistencia*. Este dirigente estudiantil consiguió por parte de la presidencia

del Atlético de Madrid (ocupada por Jesús Gil) tratos de favor para el Frente Atlético, tal como conseguir descuentos para los aficionados que se hicieran socios a través de esta peña.

Por si no estaba claro con el belicoso «Frente» que denomina la peña, en el logotipo del Frente Atlético figura, entre las letras «F» y «A», la Sigruna, un símbolo nazi que utilizaban las Waffen SS. El grupo Bastión tiene como símbolo la Doble Hacha; emblema neofascista internacional utilizado en España por grupos como el Frente Sindicalista de la Juventud, seguidores de Ramiro Ledesma y actualmente inactivo. Ambos grupos se unieron el pasado 8 de enero para pintar las paredes de la Federación Española de Fútbol en las que escribían textualmente: *«Gil es nuestro Fúhrer»* y *«Gil libre. Justicia Rojiblanca».*

Al mismo tiempo que se desarrollaba la fascistización de la peña atlética, en los Ultras Sur del Real Madrid ocurría tres cuartos de lo mismo. Eduardo A., también de Derecho, dirigente en su día de Nación Joven, de Patria Libre y actualmente en Falange, crea y potencia la peña ultra del Real Madrid y deja el liderazgo a Ochaíta, famoso ultra de su confianza a quien Ramón Mendoza (presidente del Real Madrid) protegió tanto que incluso le facilitó un local dentro del estadio y aparcamiento gratuito. El presidente Lorenzo Sanz ha tolerado a los Ultras Sur hasta el episodio de la portería transmitido en directo a toda Europa.

La cruz céltica neonazi ha presidido la publicación de Ultras Sur *En el fondo sur hay sitio*, plagada de artículos violentos firmados bajo seudónimos como Comando 88 (la octava letra del alfabeto: la H. Es decir: «Heil Hitler»), 18 NS (es decir, «Adolfo Hitler Nacional Socialista»), y otras claves utilizadas habitualmente por los neonazis en sus escritos. Como se ve, si los ultras del fútbol saben o no quién fue Hitler o qué significó el nazismo, no resulta una cuestión tan difícil de despejar.

Los Boixos Nois, ultras del Barcelona, están manejados por Josep L. S., dirigente de los nazis catalanistas de Estat Català. Su poder es tal que el 14 de diciembre de 1997, en el Camp Nou impusieron a Núñez un minuto de silencio por la muerte de Sergi Soto, uno de sus dirigentes. Los fancines de Boixos Nois recuerdan como a un héroe a José Antonio Romero Ors, que cumple condena por el asesinato a navajazos del seguidor del Espanyol, Frederic Rouquier, en 1991. Romero Ors *«es un boixo que dejó por el Barça algo más que la voz»*, dicen.

Dentro de las peñas, la Policía ha detectado la presencia de neofascistas «políticos» en nueve de ellas y ultras radicales de difícil filiación política en otras 36. Así lo afirma la Brigada de Información en varios informes a los que he tenido acceso. Según las investigaciones policiales, junto al Frente Atlético, Ultras Sur y Boixos Nois, la nómina de las peñas ultras en España se completa con Brigadas Blanquiazules, del Espanyol; Brigadas Azules, del Oviedo; Herri Norte, del Atlethic de Bilbao; Celtarras, del Celta de Vigo; Indargorri, del Osasuna; Ligallo Fondo Norte, del Zaragoza; Verdiblancas, del Racing; Biris, del Sevilla; Riazor Blues, del Deportivo La Coruña; Ultravioletas, del Real Valladolid; Peña Mugica, del Real Sociedad;

Peña Catali, del Albacete Balompie; Ultra Yomus, del Valencia y Ultra Bois, del Sporting de Gijón.

## Las secciones de asalto

Los grupos neonazis que actúan dentro de las peñas están organizados en *Secciones*, al viejo estilo de las secciones de asalto hitlerianas. Son y han sido famosas la Sección Cubos, la sección Gran Capitán, Sección Patria Libre, Sección Nacional-socialista, Sección Barrio del Pilar, Sección TNT (después Bastión), etc. Son una especie de células de escuadristas que funcionan autónomamente, pero que se coordinan entre sí con teléfonos móviles y tácticas de guerrilla urbana cuando llega el enemigo común.

Sobre los sospechosos del crimen de Aitor, miembros de Bastión, y su relación con el mundo del fútbol y el fascismo, me remito textualmente a mi libro (página 69): *«En el Frente Atlético, durante los últimos tiempos, ha adquirido una especial relevancia la sección TNT. En ella están integrados jóvenes de ideología neonazi que mantienen cierta clandestinidad, ya que niegan pertenecer al grupo TNT y ser afines a esa ideología».* La Policía, por su parte, siempre aseguró que les tenía totalmente identificados y controlados, incluso cuando se convirtieron en Nueva Guardia y en sospechosos de haber asesinado de un certero navajazo al joven David González, en Moncloa, porque se negó a cantar el *Cara al Sol*. En enero se cumplirán tres años del asesinato de David sin que se haya realizado detención alguna. Otro crimen impune. Ya veremos en qué queda el caso Aitor si se apaga, con el tiempo, la oleada de indignación social que ha desatado.

Miembros de Ultras Sur, Frente Atlético y Boixos Nois han sido procesados y condenados por numerosos actos violentos, y algunos de ellos han sido los autores materiales de los asesinatos de Lucrecia Pérez, Ricardo Rodríguez, en Costa Polvoranca, y Frederic Rouquier. Fútbol y política aparecían juntos porque los agresores también estaban en la órbita o militaban directamente en partidos nazis, tal como quedó demostrado judicialmente en las sentencias judiciales dictadas por los tribunales españoles.

## El problema negado

Para resolver un problema es preciso conocerlo profundamente. Los ultras violentos de los campos de fútbol suponen uno de los rostros juveniles más peligrosos y desdibujados de los últimos fascismos. No son intelectuales ni teóricos del nacional socialismo. ¿Lo eran acaso los escuadristas nazis que protagonizaron la «noche de los cristales rotos» contra los judíos? ¿Lo eran los vigilantes de los campos de exterminio? No. Simplemente estaban entrenados para una violencia

y un odio a los que daban una explicación «política». Pero eran eso: macarras violentos, lúmpenes, activistas con planteamientos ideológicos maniqueos y primitivos. Es decir: fascistas del puño y la pistola. El intelecto, las filosofías racistas y las estrategias políticas las ponen siempre otros, cómodamente instalados muchas veces en despachos oficiales.

El campo de fútbol ya es un campo de batalla. Tras el rostro brutal del rapado con su cazadora *bomber* y su navaja tintada en sangre, hay un submundo político que lo arma, lo alimenta, le enseña las consignas y le adoctrina en el uso de la violencia desde foros más discretos. Las peñas ultras forman parte de ese «movimiento amplio» neofascista que, posibilitado por la miopía de unos y la mala fe de otros, abarca ya todos los ámbitos sociales, y ha comenzado la renovación generacional de sus cuadros políticos. Desde la violencia urbana, los ultras del fútbol y los grupos del movimiento internacional autodenominado RAC (Rock and roll Anti Comunista), se llega hasta los intelectuales y sus publicaciones filosóficas, esotéricas y propagandísticas.

Muy cerca de los nazi skins, aparecen grupos como los nacional-bolcheviques, la última Falange o los ultras republicanos, hasta descubrir que nos encontramos ante la acción y la política de grupos y personas que se interrelacionan, que se utilizan entre sí cuando les conviene y que debaten permanentemente. Incluso el franquismo residual participa en esta oleada, y todos, absolutamente todos, están inevitablemente asociados al fenómeno de la violencia; porque la practican o porque han decidido abandonarla para dulcificar su rostro de siempre. Como escribió Primo Levi en 1989: *«De la violencia sólo nace la violencia, en un movimiento pendular que va ampliándose con el tiempo en vez de disminuir. Hay muchas señales que hacen pensar en una genealogía de la violencia actual que, precisamente, se deriva de aquella que dominaba la Alemania de Hitler».*

También es cierto que la sociedad actual, con sus mensajes de violencia, lo pone fácil para que este proselitismo funcione. Sin embargo, como escribió Cervantes, la verdad debe saltar siempre sobre la mentira como el aceite sobre el agua. Los hechos son los que son y, como de costumbre, los responsables (clubes, policías y políticos) tratan de zafarse de una responsabilidad que, por acción u omisión, les pertenece. Macarras, salvajes, descerebrados, delincuentes... dicen ellos. Yo añado que son los últimos *escuadristas* del fascismo que viene. Jóvenes que demuestran a navajazos su total desprecio por la vida de los demás. Y a eso siempre se le ha llamado fascismo.

## Periodismo literario y literatura periodística

El periodismo es una profesión muy difícil de delimitar de manera excluyente dada la variedad de «oficios» que contiene. Es casi imposible cerrar en una sola definición la misión del periodista en la sociedad. Al exponer los distintos puntos de vista se puede presumir que, más allá de los prejuicios, el periodista es esencialmente un profesional que investiga y divulga acontecimientos de interés social y de actualidad, a través de los medios de comunicación. El periodismo cultural, además, debería ser literario y culto, dada la materia con la que trabaja. ¿Lo es realmente? ¿Los y las periodistas preparan las entrevistas que realizan? ¿Conocen el terreno, la materia? ¿Han leído libros, visto películas? La respuesta titubea en el viento, que me perdone Bob Dylan. Yo voy a deambular por una de las fronteras entre el periodismo literario y la literatura periodística. Y voy a detenerme en algunos aspectos que me resultan interesantes. Como un merodeador.

Comenzaré por la *no ficción*, la materia prima de la que se nutre el buen periodista y el novelista eficaz. La no ficción es un territorio de contornos amplios, temáticos y formales, que tiene un peso muy importante dentro del periodismo cultural. Y quiero referirme a uno de los ámbitos literarios que transito como escritor-periodista. Mis libros de no ficción están construidos como novelas, con estructura narrativa clásica; escritos para ser leídos como narraciones, aunque sin introducir ni un solo elemento de ficción, con datos contrastados y documentados. Por tanto, utilizaré la fórmula de referirme a los periodistas-escritores. Si, ya sé que muchos dirán que todos los periodistas son escritores porque trabajan las palabras, los textos y la comunicación a través de ellos. Pero también lo hacen los notarios, los jueces y los policías.

Empecemos por el suelo que pisamos, el terreno en que nos movemos: los medios de comunicación. Actualmente, en el mundo periodístico los intereses empresariales se imponen sobre la información. Han llegado los dossiers que suplantan a la investigación. Ya no interesa meter el dedo en la llaga y son unos privilegiados los periodistas que pueden dedicarse al periodismo de verdad. En cultura el asunto no es menor. Los intereses de las compañías multimedia, en cine, televisión, Internet o edición, son inmensos y vemos cómo se utilizan las páginas culturales de los periódicos escritos para vender el producto de la casa por encima de cualquier otra consideración.

Por otra parte, además de la información propiamente dicha, la industria periodística y mediática ha transformado también las pautas de producción, circulación, consumo y valoración social de la cultura, la literatura y sus formas tradicionales. A la venta mercantil de la cultura bien vista, se suma la aparición de géneros literarios ambiguos, nuevos, mestizos, que en algunas ocasiones han desarrollado la creación artística a la manera de testigos, en crónicas literarias, reportajes, ensayos, columnas, artículos, guiones audiovisuales, el ámbito epistolar... Es un campo donde concurren las ciencias humanas, las nuevas tecnologías, los medios de comunicación, el arte, la política, y las industrias culturales y del entretenimiento.

A lo largo de los años, me he dedicado a contar historias y convertirlas en reportajes para las secciones de nacional, sociedad y cultura. Durante más de una década, me especialicé en temas de Justicia e Interior; me he movido por juzgados, comisarías y sindicatos. Cuando se conoce el terreno, y se pisa durante tanto tiempo, se acaba teniendo *fuentes* que es fían de ti porque tú siempre has jugado limpio. Al mismo tiempo, yo he cuidado siempre mi archivo personal, los documentos, los contactos… En ocasiones, tienes una información que no sirve para nada en ese momento, pero al cabo de un mes, o un año, puede convertirse en dinamita pura.

El método de trabajo es simple: sigues los temas, buscas los datos, te mueves con una hipótesis de trabajo: Algo no funciona como dicen y buscas en esa dirección. A veces encuentras y en otras te quedas sin poder escribir. Son gajes del oficio.

## Vayamos por partes

En la no ficción, como en la vida, hay de todo. Sin embargo, como dijo *Jack* el Destripador con el bisturí en la mano: *«Un momento, vamos por partes».* La literatura moderna no se entendería sin la verosimilitud, sin una narrativa que explique la verdad de la sociedad o los mecanismos del poder. Donde no puede llegar el periodismo ni la historiografía, la literatura de ficción se convierte en la verdadera narradora de lo que significa nuestra sociedad postindustrial. Mis ficciones y mis libros de no-ficción se complementan. No escribo para contar simplemente la vida, sino para transformarla y aportar algo que antes no estaba. Al fin y al cabo, se trata de contar historias. Con prudencia. Como escribió el novelista norteamericano postmoderno Ronald Sukenik*: «Está vuestra verdad y la mía. La del historiador y el filósofo, la del periodista y la del funcionario… La realidad es imaginada».*

En suma, estamos hablando de cultura y de periodismo literario. Dos conceptos que se contienen y están unidos como la carne al hueso. ¿Como pueden separarse? Pensemos en los autores que nos gustan, los escritores-periodistas

(periodistas-escritores) que para nosotros son imprescindibles, de obra duradera. Citemos algunos nombres de la larga lista: Josep Pla, Azorín, Larra, Joan Fuster, José Martí, Rubén Darío, Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Emile Zola, Ernest Hemingway, John Dos Pasos, Tom Wolfe, Kapuscinski, Ambrose Bierce, Norman Mailer, Truman Capote… Detrás de todos ellos siempre estaban los periódicos. Todos escribieron en sus páginas y a sueldo. En muchos casos, algunas de sus obras más importantes se alimentaron de los reportajes y artículos publicados en papel de rotativa.

La literatura es una prueba de lo que fuimos y de lo que somos, pero también de nuestro futuro. Es testimonio, es autobiografía. Y el testimonio, la memoria, la autobiografía constituye un *género literario* que se mueve en las aguas de la ficción y de la no ficción; que utiliza armas como la ironía, el humor, la recreación… y al mismo tiempo, es *periodismo*, porque el buen periodismo busca la manera de relatar un hecho, una noticia, para que el lector la conozca y se identifique con lo que está leyendo; persigue su impacto. Lo que importa en esencia es la verdad y la mentira. La ficción es el instrumental que utilizamos en narraciones inventadas para contar la verdad. Una novela, como dijo Vargas Losa, utiliza la mentira de una ficción para mostrar una intensa verdad.

En la no ficción, en el buen periodismo**,** manejamos el instrumental de los hechos probados, de los datos sacados de la realidad; nos metemos en el relato de los acontecimientos para explicar la vida y transformar la visión del mundo. Porque el periodismo y la literatura son actividades intencionales. Se escribe con la intención de transmitir, de iluminar, de transformar la mirada de los otros, de atrapar el lector con el herraje de las palabras y desvelarle la realidad del mundo. Los acontecimientos, los terremotos vitales del ser humano, mueven las narraciones literarias: el hambre, la violencia política, los genocidios, la muerte sin sentido, la opresión de unos sobre otros, los muros de la vergüenza… Son los grandes temas. La intención siempre es la misma: contar historias que merecen ser conocidas y sentidas por otros. ¿Cuántas veces nos hemos estremecido en la lectura de una noticia, ante una novela o una película?

El escritor Tomás Eloy Martínez hace una defensa del *periodismo narrativo.* Piensa que el lenguaje periodístico del futuro no será cuestión únicamente de oficio o desafío estético, sino que será una solución ética. Y asevera: *«De alguna manera, la noticia ha dejado de ser objetiva para tornarse individual, pero siempre como una voz a través de la que se puede pensar la realidad, reconocer las emociones y las tensiones secretas como si estuviere viviéndolas por primera vez».*

*«La gran propuesta del periodismo* –añade– *es descubrir, donde antes había solo un hecho, al ser humano que está detrás de ese hecho, a la persona afectada por los vientos de la realidad... Allí donde el documento parece instalar una certeza, el periodismo instala siempre una pregunta. Preguntar, indagar,*

*conocer, dudar, confirmar cien veces antes de informar: esos son los verbos capitales de la profesión más arriesgada y más apasionante del mundo».*

Alberto Moravia declaró una vez que *«Todo escritor contemporáneo debería pasar por el periodismo».* Yo también opino que todo escritor contemporáneo, incluso el poeta, debería ser periodista, alimentarse del periodismo, estar inmerso en esta sociedad mediática que marca nuestra relación personal con el mundo. Y Carpentier afirmó: *«El periodista es un escritor que trabaja en caliente, que trabaja el acontecimiento mientras se está produciendo, día a día. El novelista es un escritor que trabaja contemplando el acontecimiento, en perspectiva; desde la distancia, cuando ya ha llegado a su final».*

¿Y si el periodista, después de vivir el acontecimiento en caliente, lo relata al completo, en perspectiva, una vez que ha llegado a su final? ¿Y si el periodista tiene esa visión en perspectiva, ese ansia de profundizar en la verdad de los hechos?

El origen del periodismo siempre ha sido literario. Pero también lo será su futuro. Hoy son muchos los periodistas que tratan de encontrar su voz literaria a través de los libros «periodísticos» que escriben y publican con la intención de relatar la verdad, de desvelar las zonas oscuras. Desde los años 80, los libros de actualidad escritos por periodistas se han convertido en un subgénero. El periodismo de investigación no se *refugia* en los libros, sino que utiliza ese formato para explicar con claridad y profundidad los asunto que han dejado de interesar a los dueños de los medios. Siempre hubo libros para ampliar lo publicado en prensa, para llegar más lejos. Recordemos que, tradicionalmente, el papel de los periódicos servía para envolver bocadillos. Ahora ni eso. Además, recordemos que, en determinados oficios como el de periodista, se puede ser honrado, pero nunca inocente. Más que por ambigüedad, se convive con el Monstruo por supervivencia.

Hace casi treinta años, *los libros de actualidad* se abrieron hueco entre miles de lectores intrigados por la visión oficial de una falsa España de triunfadores. Estos libros rompieron los hábitos de consumo literario porque escondían en sus páginas el mejor de los secretos: introducían a los lectores en los escenarios de la realidad reconstruidos por sus autores; cualquier ser humano podía entrar en las reuniones a puerta cerrada de los consejos de administración de los bancos y las grandes empresas; viajar en sus yates; gozar de sus fiestas; ser testigo directo de las conversaciones; incluso espía de las negociaciones privadas de los hombres más ricos del país. A mediados años 80, la metamorfosis que experimentaba la sociedad pedía explicaciones más pausadas que las ofrecidas por diarios y revistas. Un periodista, Jesús Cacho, volvió de Nueva York encaprichado de la obra de Hope Lampert, una joven periodista americana que acababa de publicar una trepidante historia de banqueros neoyorquinos: *Behind close Doors* (A puerta cerrada). Todo un estilo literario al que se incorporaban diálogos reales. Cacho escribió Asalto *al poder*, publicada en 1988. Con este libro se inauguró en España

uno de los géneros editoriales que más éxitos han cosechado en el mercado del libro de la última década.

## Sin reglas fijas

La extraordinaria acogida que tuvieron las biografías de la élite financiera española, unas autorizadas y otras declaradamente ingratas, animaron a las grandes editoriales a profundizar en las vidas de los políticos y de personajes relevantes: Felipe González, Aznar, Guerra, Adolfo Suárez, Miguel Durán. Mario Conde o el propio Príncipe de Asturias tuvieron también *su* libro. Fue un giro periodístico-literario sin precedentes en España. El periodismo literario y la literatura periodística se fusionan. Simplificando el asunto, se podría hablar de un periodismo literario cuando el género predominante es el periodístico secundado por la literatura. Sin embargo, en la práctica, ¿cómo se delimita ese predominio de uno sobre otro?

Un cuento o un poema pueden ser publicados en un diario; un artículo o una crónica pueden tener cabida en un libro. En esta materia no hay reglas fijas, lo mismo que para la fusión entre ambos géneros. El periodismo informativo puede comprender la noticia, su análisis e investigación. El periodismo literario es un género ambiguo, ya que suele presentarse en forma de reportaje, entrevista, crónica… o en las numerosas maneras de opinión: editorial, columna, colaboraciones espontáneas y la crítica, según sea el caso.

La imagen del periodista se confunde con la del escritor; ambos pueden tener puntos encontrados, ya que participan de un mismo medio. Un periodista es un escritor que habitualmente escribe en un periódico. El periodismo, en mi generación por lo menos, era el objetivo profesional de jóvenes que escribíamos o queríamos dedicarnos a la literatura. Novela y reportaje se combinan como actividad creativa, se complementan y enriquecen. La técnica periodística sirve para consolidar la hondura de la creación literaria, para limpiar el estilo e iluminar la prosa.

Dentro de esta amplia gama existe la variante del *reportaje novelado*. Tom Wolfe, en su obra *El nuevo periodismo*, transita en esta nueva corriente, y la sitúa en un ámbito comparable con la novela realista. En el *reportaje novelado*, la idea era reunir material periodístico y después ir más allá. El *nuevo periodismo* ofrece el enfoque impresionista para explicar la verdad y conseguir una participación activa del lector. Por ello, la literatura es el mecanismo por la que consiguió crear el clima apropiado, ya que la base de todo argumento consiste en reflejar la realidad.

## Un paseo por la memoria del movimiento estudiantil (1956-1977)

Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos,
Aunque a veces nos guste una canción.

Jaime Gil de Biedma.
*Elogio de la canción francesa.*

Se ha escrito a menudo que el movimiento estudiantil español no tiene memoria, que es un movimiento sin continuidad, con altibajos; sujeto a crisis cíclicas en las que salta de la ofensiva, de tomar la calle, a la apatía más desconcertante. En cuarenta años de historia, ha pasado con frecuencia de la agitación a la parálisis. Así lo demuestra las fechas de la movilización: 1956, 1968, 1972, 1977, 1979-80, 1987… Son crestas de una lucha envuelta por los abismos nihilistas del conformismo más evidente. Pero la memoria del movimiento estudiantil, aunque débil, existe. O por lo menos, se manifiesta en sus maneras de expresión organizativa, en su espontaneidad, en su combatividad cuando despierta de repente, en su estética, en su antiburocratismo...

Ya que cuarenta años es también mi edad, lo mejor que puedo aportar es mi memoria de estudiante comprometido, desde mis experiencias en la enseñanza media alicantina bajo la estela de un Mayo del 68 difuso y minoritario, hasta la agitación antifranquista en la universidad madrileña desde 1972 a 1977, y durante el primer bienio de la transición democrática.

Y comenzaré leyendo algunos párrafos de un texto sobre los *Problemas de los Universitarios*, donde se realiza el siguiente análisis esclarecedor: *«La universidad es un centro reservado a unos pocos (…). Cuenta con un alumnado que no ha llegado a ella guiado por la vocación, sino de un modo automático, un poco por la casualidad. El rendimiento que semejante núcleo haya de dar en el futuro es, naturalmente, problemático. Los métodos de selección del profesorado no son forzosamente eficaces. (…) Los criterios de selección no aseguran la mejor competencia técnica e intelectual de los profesores. (…) Los planes de estudio no están bien elaborados. (…) Económicamente, la Universidad está insuficientemente dotada (…) y no parece que vayamos a asistir a mejoras radicales en ese sentido.*

*«Consecuencias: El estudiante en su inmensa mayoría no concibe su trabajo como una responsabilidad. La Universidad está aislada de los problemas del*

*país. Los alumnos se encuentran faltos de una orientación en sus estudios. ¿A qué conduce esta situación?: Al bajísimo nivel intelectual dominante en nuestra universidad. (…) A la estabilidad de la enseñanza importada en las cátedras. Al desarrollo del espíritu de competencia y de trabajo individual. (…) Al desarrollo de la trampa y la hipocresía como única arma de defensa.»*

¿Responde este balance a los problemas de la universidad de hoy? ¿Describe esquemáticamente la situación actual? Si es así, debo añadir que este documento fue publicado en la revista *Siega*, número 3, editada por la Cámara de Ciencias Económicas de la Universidad de Barcelona, en marzo de 1964. Esta «perla» sirve, simplemente, para destacar el papel de la memoria documental en un sector como el estudiantil que busca, desde sus orígenes, unas formas organizativas, una estructura permanente y que, sin embargo, nunca consiguió crear un sindicato estable de masas, a la manera del movimiento obrero. Así, generación tras generación, el movimiento estudiantil ha «olvidado» grandes experiencias anteriores. A lo largo del lustro que permanecen en la universidad, se abandonan formas organizativas y se reinventan otras, mientras mantienen intacta su oposición al burocratismo.

El movimiento estudiantil, durante mis años de activismo, tuvo un problema grave para fijar sus experiencias con hechos y política: la represión policial, la *clandestinidad* inevitable impidió el debate abierto y la libre circulación de documentos. Muchos se jugaban la libertad y hasta la vida por guardar *«papeles»* a sus casas. Con todo, deseo que este paseo personal sirva, por lo menos, para recuperar algunos hechos fundamentales del movimiento estudiantil, de su pasado, de *nuestro* pasado, porque nos pertenece a todos nosotros. A fin de cuentas, no soy más que un veterano del movimiento juvenil y como tal espero que se valoren estas palabras. No tengo ninguna pretensión académica. He seleccionado algunos documentos que guardo de aquellos tiempos de combate, he revisado ciertas lecturas, he puesto en orden mis recuerdos, y aquí estoy.

## El día en que nació el movimiento estudiantil

Es preciso hacer un poco de historia y fijar la fecha exacta del nacimiento del movimiento estudiantil en el Estado Español. Fue el 9 de febrero de 1956 y surgió como respuesta al Sindicato Español Universitario (SEU). De ideología falangista, el SEU era el sindicato oficial del régimen franquista. Aquel 9 de febrero, un sector de los estudiantes madrileños se enfrentó a las milicias armadas del SEU. Balance: un estudiante muerto a tiros, pero también una movilización con *«asambleas libres»,* huelgas, ocupación de facultades y, como epílogo, enfrentamientos violentos con la Policía. Ya estaban, pues, todos los ingredientes rituales de la lucha estudiantil bajo el franquismo. El gran disturbio había comenzado. Aquel 1956 fue

una fecha clave que auguraba el principio del fin de la dictadura. La protesta estudiantil, elitista, de clase media, se convertía en movimiento de masas. A su calor, el Partido Comunista de España (PCE) lanzó aquel año su política de *«reconciliación nacional»,* mientras la represión, las huelgas, las comisiones obreras infiltradas en el Sindicato Vertical franquista y los juicios del Tribunal de Orden Público contra los opositores, se unían al crecimiento económico, al gobierno tecnocrático del Opus Dei y al *«neocapitalismo»* a la española. El Régimen demostraba su carencia intelectual y su incapacidad para conseguir la lealtad de una generación que no había vivido la guerra civil. Según una afirmación atribuida a Franco, el dictador sentenció después de los sucesos estudiantiles de 1956: *«Los hijos de nuestros amigos nos han abandonado».*

Enfrentados al SEU surgieron posteriormente organizaciones marxistas netamente estudiantiles: la Federación Universitaria Democrática Española (FUDE), el Frente de Liberación Popular (FELIPE) y la Agrupación Socialista Universitaria (ASU). Cuando, en octubre de 1972, yo llegué a la Universidad Complutense de Madrid, la FUDE y la ASU seguían en activo, pero envueltas en un rompecabezas de siglas que mostraban un universo político de grupúsculos, atomizado. Cito las organizaciones que actuaban entonces en la Facultad de Ciencias de la Información: el Frente Revolucionario Antifascista y Patriótico (FRAP), vinculado –con la FUDE– al Partido Comunista de España (marxista-leninista), de signo albanés. Los trotskistas (*«los troskos»*): la Liga Comunista (LC), la Liga Comunista Revolucionaria– ETA VI Asamblea (LCR-ETA VI) y el Partido Obrero Revolucionario de España (PORE). Los maoístas (en el argot, *«los chinos»*): el Movimiento Comunista de España (MCE), el Partido del Trabajo de España (PTE) y la Organización Revolucionaria de Trabajadores (ORT). Entre los estalinistas destacaban el PCE de Santiago Carrillo (*«los carrillos»*), y las escisiones: Organización de Izquierda Comunista (OIC) y la Organización Comunista de España-Bandera Roja (OCE-BR). Además, estaban el Sindicato Democrático de Estudiantes Universitarios (SDEU) y la Federación de Actividades Culturales de la Universidad de Madrid (FACUM). Los fascistas seguían organizados tras las siglas del SEU y Fuerza Nueva, pero asaltaban la universidad utilizando grupos parapoliciales de choque como los Guerrilleros de Cristo Rey y el Partido Español Nacional Sindicalista (PENS), aunque no tenían una vida universitaria abierta.

### *Som com pensem*

Todo un laberinto para un joven de diecisiete años que vivía por primera vez lejos de la ciudad de Alacant, donde había iniciado su activismo casi «político» en uno de los centros más insólitos de la subversión alicantina: el colegio Sagrado Corazón, de los Hermanos Maristas. Puede resultar difícil de creer, pero durante

el curso 1971-1972 imprimíamos secretamente panfletos antifranquistas en la ciclostiladora del colegio. Se hicieron allí las octavillas de una incipiente Unión Democrática de Estudiantes de Alicante, creada a partir de unos efímeros comités de curso, que fueron desmantelados por la Policía, reunidos en la Escuela Náutico-Pesquera y en los dos institutos de Alicante, el Jorge Juan y el Femenino.

Durante el Curso de Orientación Universitaria (COU), por primera vez mixto con alumnas procedentes de las Teresianas, los alumnos de los Maristas editamos en ciclostil una revista muy artesanal, de la que yo era director, denominada *Som com pensem*, que acabó secuestrada por el director del colegio después de que publicáramos un número extraordinario sobre «Los Mass Media», en cuyas páginas podían leerse aseveraciones como estás: *«Creemos que donde hay un régimen totalitario y un país donde se ha producido un desarrollo cultural y económico, pero no un desarrollo político y social, no hay plena Información». «El régimen actual español no puede llamarse católico, pues no respeta en su integridad los derechos humanos. Aún queda mucho camino en nuestro país para el reconocimiento real de los mismos». «La violencia puede ser quizás la única forma para conseguir que la información objetiva se restablezca.»*

Si entre los autores y autoras de este número se encontraban hijos de la clase media con padres vinculados al régimen, por ejemplo, la hija un alcalde de la ciudad, la del delegado de Cultura, los hijos del jefe provincial de Falange… se entiende el secuestro y el escándalo. Además, algunos de mis compañeros daban clases de alfabetización a obreros de Rabassa, y el tutor del curso, un hermano marista atraído por el marxismo, fue detenido por sus afirmaciones durante el forum, después de la proyección en el cine-club de El *hombre de Kiev,* de John Frankenheimer, con guión del gran Dalton Trumbo.

¿Prehistoria? Era el momento de despertar a la política y a la vida; teníamos dieciséis años. Al director del colegio no le gustó nuestras opiniones y nos amenazó con expulsarnos mientras nos mantenían a raya. Sin embargo, no pudo evitar nuestra politización y que dejáramos de ir al rosario de la aurora. Nos habían metido en el cuerpo asuntos tales como una interpretación de izquierdas del concilio Vaticano II, la doctrina social de la Iglesia, los curas guerrilleros de América Latina, el asesinato de Martin Luther King, el «Black Power» de las Olimpiadas de México y, sobre todo, el Mayo Francés, auténtico leitmotiv del progresismo y la revolución en marcha. Ya nada volvería a ser igual después de las barricadas de Mayo del 68, nos repetían desde la clase de Sociología que, por primera vez en nuestra vida estudiantil, había desplazado a la Formación del Espíritu Nacional.

## Un poco de mayo francés

A los de mi generación, el encuentro con el Mayo Francés fue absolutamente literario. No podía ser de otra manera para quienes vivíamos en una ciudad de provincias, adormecida y cabizbaja. Llegó a nosotros de una forma casi poética, con palabras como *«barricada», «adoquín», «territorio liberado»*… He aquí algunas de las consignas pintadas en las paredes de La Sorbona, que llegaban hasta nosotros como un discurso de libertad: *«La imaginación al poder», «La policía en TV es la policía en casa», «Bajo el empedrado está la playa», «El adoquín es la escultura más hermosa», «Corre, corre, compañero, el viejo mundo viene detrás de ti», «La revolución es una iniciativa»…*

Berkeley, Berlín, Nanterre… Los estudiantes muertos por la Policía de Ohio, las barricadas del Barrio Latino de París… Toda una historia y una leyenda. Pero, como dijo el más famoso de sus dirigentes, Daniel Cohn-Bendit, llamado entonces Dany el Rojo, la revolución del Mayo Francés no tenía una salida política negociada y el único camino para De Gaulle consistía en aplastar el movimiento. Aquel Mayo trajo consigo cambios radicales para Europa. De la misma manera que los estudiantes españoles del 56 no habían vivido la guerra civil, los europeos del 68 no habían conocido la Segunda Guerra mundial. Se trataba del salto de una nueva generación a la acción política. La ideología de este movimiento era una mezcla de elementos lúdicos, voluntaristas, de exaltación de la juventud y de rechazo de la autoridad y las jerarquías; todo esto, unido a métodos de acción directa, lógicas más o menos surrealistas, desencanto del comunismo y *«espontaneismo»* juvenil: todo hecho con el deseo de escandalizar a los bienpensantes, a los burgueses conservadores y reaccionarios. *«Queremos el mundo y lo queremos ahora»*, que cantaba Jim Morrison.

Después del 68, el movimiento juvenil se plantearía temas como la sexualidad, la pedagogía, las formas de vida, los valores morales, la ecología… La importancia del 68 radica en que aquel movimiento estudiantil fue, al mismo tiempo y por primera vez en la historia, lucha social y liberación cultural, personal; una utopía creadora que, junto al combate contra el pasado, unía la lucha contra las nuevas formas de dominación capitalista. Marcaba el nacimiento de una nueva generación contraria a la guerra del Vietnam, que consideraba el ensayo de toda la capacidad destructora del imperialismo, con napalm, guerra química y exterminio de la población civil. También esta conciencia vivía con nosotros. En octubre de 1972, cuando inicié la carrera de Periodismo en Madrid, la izquierda lanzaba alegatos como éste: *«En Vietnam se decide el futuro de la humanidad entera».* Así éramos cuando ingresé en la nueva Facultad de Ciencias de la Información. Empecé a estudiar una carrera universitaria mientras trataba de decidir y forjar el futuro del género humano, que a ninguno de nosotros nos pareció entonces un

peso demasiado excesivo. Mi suerte estaba echada… a los pies de los caballos de los Especiales Antidisturbios.

## En el laberinto universitario

Si Vietnam radicalizó a toda una generación, el golpe de militar chileno de Pinochet contra Salvador Allende, en septiembre de 1973, fue el catalizador de la militancia y el compromiso político de miles de estudiantes españoles. Tiempos radicales, sin duda, con la proa puesta en la lucha armada, en la revolución permanente, el antiimperialismo… *«si quieres la paz, prepárate para la guerra civil»*… No había lugar para pacifismos después del asesinato de Ghandi, de Luther King, de Malcolm... Era preciso incluso aprender a disparar para conquistar una sociedad sin clases, se decía… Esa era la cultura política del momento.

Cuando aquel 1972 inicié mis estudios universitarios, los partidos de izquierda interpretaban el movimiento estudiantil como la lucha de una capa social profundamente anticapitalista por razones objetivas y que rechazaba totalmente la ideología burguesa. Los estudiantes teníamos los mismos objetivos que el movimiento obrero, pero nuestra misión era ser la vanguardia capaz de despertar y dirigir al proletariado hasta los caminos de la revolución.

Cuando acabé la carrera, cinco años más tarde, el movimiento estudiantil se veía a sí mismo como un movimiento popular con reivindicaciones específicas, pero con los mismos objetivos democráticos del resto de movimientos sociales. Los tiempos estaban cambiando y la crisis política en torno a la muerte del general Franco, el 20 de noviembre de 1975, influyó de manera decisiva en esta transformación de la conciencia estudiantil.

Durante aquellos años había pasado de todo: el Proceso de Burgos contra miembros de ETA en 1970, la ejecución de Salvador Puig Antich, las huelgas de Asturias y la SEAT, el estado de excepción en Euskadi, el decreto-ley antiterrorista, los cinco fusilamientos de septiembre de 1975… La vida cotidiana de los estudiantes discurría a golpe de sobresalto. Los policías armados, los «grises», ocupaban el interior de las facultades una mañana sí la otra también. A la represión sistemática de los «grises» y los «sociales» (de la Brigada Político-Social), se sumaba el asalto de comandos ultras parapoliciales repartiendo golpes y disparos. La lucha contra la selectividad y la de los profesores no numerarios, se mezclaba con la vindicación de la amnistía para todos los presos políticos, las jornadas antifascistas, los llamamientos a la huelga general, la ocupación de los decanatos o las marchas hacia el Rectorado. Cuando los enfrentamientos con la policía acababan con un estudiante muerto o malherido, los tiros siempre se hacían al aire. Recordar aquel ambiente de la Universidad Complutense de Madrid siempre deja un regusto de miedo, de tensión, de violencia ejercida sistemáticamente por

personajes terriblemente famosos como «Bola de Cerdo», el sargento de los Especiales Antidisturbios que dirigía las cargas con gesto rutinario; o como «Billy el Niño, el «social» más famoso de Madrid, apodado así por su chulería pistolera y porque se jactaba de *«no olvidar jamás una cara».*

## Del comité al comando

¿Y como nos organizábamos? Primero, estaban los *comités de curso*, organizaciones con vocación de masas que dirigían la lucha de la mayoría de estudiantes. Los miembros de los comités, y sus delegados elegidos in situ se reunían en las Asambleas de Facultad, siempre masivas, peligrosas y bajo vigilancia. Muchas veces las asambleas acababan con cargas policiales y detenciones. La asamblea organizaba desalojos y piquetes de extensión que trasladaban las decisiones a las facultades más próximas.

La movilización también se había dotado de organismos de acción que es interesante de recordar:

1. Los *piquetes especializados*, encargados de organizar la violencia: defender manifestaciones, protección contra la Policía, cócteles molotov, barras de hierro recogida de piedras...

2. *Los comandos*. Como explica un documento de 1974 que conservo: *«La ejecución de acciones, la autodefensa en las acciones de masas, así como las formas de acción autónoma de la vanguardia, exigen otra forma especializada paralela a los comités: LOS COMANDOS, capaces de dirigir acciones de masas, de defenderlas o de realizar actos arriesgados que expongan el nivel alcanzado por la lucha, al tiempo que sean una denuncia práctica de la debilidad del Régimen».*

Entre 1972 y 1975, en el terreno de la responsabilidad política, la crisis de identidad estudiantil era el resultado de una nueva estrategia puesta en marcha por el partido mayoritario, el PCE, desde que el 14 de octubre de 1969, el número 1 de *Universidad*, órgano clandestino de los comunistas, hacía el siguiente análisis: *«El movimiento estudiantil debe salir de planteamientos 'universitaristas' y pasar a denunciar toda clase de represión ejercida por el Régimen y el Sistema, y defender todo tipo de reivindicaciones democráticas, aumentando así su conciencia de lucha y su capacidad revolucionaría».*

A la hora de la verdad, cuando el ministro franquista Cruz Martínez Esteruelas impuso el Decreto de Participación Estudiantil de 1974, el PCE y su organización en Cataluña, PSUC, aceptó el juego gubernamental y, como consecuencia, el SDEU se hundió definitivamente y, con él, los intentos para construir un sindicato estudiantil de masas. Un año después, el boletín estudiantil de la LC hacía balance de los resultados de esta estrategia comunista: *«Era fundamental mantener la*

*unidad de la vanguardia alrededor de los comités de curso, haciendo caso omiso a los ofrecimientos «participacionistas» del Gobierno. (...) Pero después de aceptar la trampa participacionista, la mayoría de los partidos y organizaciones obreras, encabezadas por el PCE-PSUC, destruirían los comités de curso y sumirían el movimiento estudiantil en un caos impresionante. (…) Es preciso pasar sin vacilaciones a la construcción de un Sindicato Libre de Estudiantes, en abierta oposición a todas las maniobras gubernamentales. ¡Esta es la tarea del momento!».*

## Un retrato casi sentimental

El retrato-robot del joven de vanguardia de los primeros años setenta podría ser el siguiente: el cabello largo, la ropa descuidada; en los pies «chirucas», pantalón vaquero, camisa a cuadros tipo leñador canadiense… Si hace frío: trenca; si es miope: gafas redondas al estilo Lennon-Trotski. Bebe la cerveza y el vino en botellas de litro (aún no se les llamaba «litrona» o «botellón»); odia todos los uniformes; prefiere Marlon Brando a James Dean; defiende la revolución cubana aunque no el guste Fidel Castro; está contra la guerra del Vietnam pero no es pacifista; piensa que hay que aprender a disparar porque vive en tiempos revolucionarios y nunca se sabe. Su objetivo es el socialismo, la sociedad sin clases. La política manda y todo a su alrededor es una expresión de la lucha por la emancipación de los trabajadores.

El rock and roll es una de sus banderas de rebeldía, aún no habían surgido los rocanroleros multimillonarios con pianos blancos. Está con los Rolling Stones contra los Beatles y se mira en el espejo de Jim Morrison, Jimmy Hendrix, Janis o Brian Jones, muertos por sobredosis a los que ve incluso como víctimas del capitalismo. No ha estado en Monterrey ni en la isla de Wight, aunque sí en Canet Roc. La heroína no ha llegado, es solo un poema de Allen Ginsberg, pero sí *«la hierba»* (menos nociva que el tabaco, dice). La nueva moral, la ética revolucionaria y el amor libre están en su discurso permanente, aunque tiene dificultades para su práctica. Teóricamente se trata de ser libre, pero mantiene relaciones con su novia del pueblo. Las contradicciones personales son absolutas, sin embargo pueden paliarse con la lectura de Mao. Algunos de los libros más leídos y emblemáticos: *Técnicas sexuales modernas*, Henry Miller y sus trópicos, el *Manifiesto Comunista*, los *Diarios* del Che, *El lobo estepario* y *Sidharta*, de Herman Hesse, o los novelistas del «boom» latinoamericano: Cortázar, García Márquez... En cine: la *nouvelle vague* francesa, el nuevo cine brasileño, *Yawar Malku* de Jorge Sanginés, el Grup 5 de Ginebra (sobre todo *Charles vivo o muerto*, de Alain Tanner), Costa-Gavras, Antonioni, Bergman... Nada de John Ford ni Hawks, si acaso Orson Welles…

## Postal desde Alacant

Cuando comenzó la transición a la democracia, la lucha universitaria cambió de signo, pero seguía sin una organización sindical estable. En 1977 regresé por un tiempo a mi ciudad natal. Con un grupo muy reducido de trotskistas residuales, me afilié a las Juventudes Socialistas del País Valencià (JSPV), convencido de nuestra incapacidad para forjar un partido revolucionario que participara en la gran movilización que se nos venía encima. Fui elegido secretario político de las JSPV de Alicante, y como tal representaba a la organización en la Coordinadora de Fuerzas Juveniles de la ciudad. Aquel año convocamos al *9 d'Octubre* reclamando *«la Autonomía del País Valencià. Una conselleria de Juventud dentro del marco de la Generalitat y derecho de los pueblos a la autodeterminación».* También seguíamos planteando la necesidad del tener un Sindicato Libre de Estudiantes, independiente, unitario, de lucha, democrático y federal con las otras nacionalidades y regiones.

Al poco tiempo fui expulsado de las JSPV con otros cinco compañeros. Nos acusaron de ser trotskistas infiltrados y hacer «entrismo» en la socialdemocracia, una técnica política obsoleta recomendada por Trotski en el año 1931. Nuestra defensa fue dura. En documento enviado a todas las federaciones de Juventudes Socialistas, fechado el 22 de diciembre de 1977, escribí: *«Pensamos que esta ofensiva lleva una cuestión fundamental: el intento de un sector de las Juventudes Socialistas de separar a nuestra organización de los grandes problemas y luchas de la clase obrera, de evitar el acercamiento de las Juventudes a la lucha de los trabajadores, de despolitizar, en suma, nuestra organización. No es extraño que nosotros seamos los que levantamos la bandera del No al Pacto de la Moncloa. Las Juventudes Socialistas siempre han sido una parte fundamental de la lucha de los trabajadores por su emancipación, y ahora determinados sectores del aparato pretenden convertirla en una especie de club juvenil, en unas siglas sin contenido de clase, vacías de discusión. El Comité Ejecutivo Federal lanza una ofensiva para eliminar la oposición al XIII Congreso, y dentro de esta ofensiva provoca la caída de los comités local y provincial de Alicante, utilizando y agitando por todas partes el efectista fantasma del entrismo».*

Inmediatamente, me dediqué al sindicalismo dentro de la UGT, donde fui secretario de organización de la Federación provincial de Construcción, Madera y Corcho, de la que también fui expulsado por participar en una huelga convocada por Comisiones Obreras, la competencia. Regresé a Madrid y acabé la carrera de Periodismo, que había dejado en segundo plano durante los mejores años de mi militancia.

Ser estudiante era, y es, una enfermedad que se cura con el tiempo. Ser joven también. Entonces tenía 24 años y ya resultaba, como dice la canción de

Jethro Tull, *«demasiado viejo para el Rock and Roll, pero demasiado joven para morir».* Empecé a trabajar como periodista, con el convencimiento de que los grandes asuntos por los que habíamos luchado algunos hasta quedarnos solos, permanecían pendientes de solución (especialmente, la República y el derecho de autodeterminación de las nacionalidades), con la certeza de que el capitalismo de las postrimerías del franquismo nos había ganado la partida, utilizando incluso a destacados miembros combativos del movimiento estudiantil de mi generación. Siempre se ha dicho, a veces sin razón, que después de abandonar la universidad, los hijos del 68 se convirtieron en los máximos defensores del sistema capitalista; que el poder de hoy está ocupado por los radicales de ayer. Lo afirman numerosos sociólogos, los estudios de mercado, la prensa... Sin embargo, son muchos, aunque silenciosos, los activistas de mi época que no han hecho caso a los cantos de sirena y han seguido luchando por un mundo más justo, más igualitario, más razonable... Y lo hacen con la tristeza coherente de quienes saben que han perdido muchas batallas, y que no tienen más salida que seguir adelante. También están los otros, los que murieron de muchas maneras, aunque siguen vivos en nuestra memoria.

La mejor forma de acabar este recorrido, quizá sea leer una carta personal que, el 13 de octubre de 1978, me envió desde Vigo un antiguo compañero al que conocíamos como Víctor, nombre de guerra bajo el que luchó Luis Miguel Sáenz. Como respuesta a mi primer libro de poemas, *Walking blues*, que yo le había enviado por correo, Víctor escribió: «*Leyendo tus poemas recuerdo a los que han quedado en el camino, a toda aquella gente, aquella generación cuya sangre se la tinta de tus versos. Y no hablo de las víctimas oficiales del franquismo, sino de las otras; de quienes no siguieron adelante: los que se suicidaron cono barbitúricos o con la desesperación: los drogados, los locos, los decepcionados. Porque la nuestra fue la generación desesperada, aunque nosotros ya no estemos sino tristes, con una tristeza serena, lúcida, convertida en resistencia cotidiana. Pocos quedamos en pie, pero no podemos olvidar algo muy importante: sin ellos, que nos acompañaron durante un tramo del camino y después cayeron, tampoco nosotros habríamos llegado. Por eso, démosles las gracias a todos, porque son la raíz de nuestra tristeza; la que nos empuja a seguir».*

Son las palabras de un luchador revolucionario de los años setenta, que vive hoy con el compromiso como única bandera, aunque un poco más viejo. Porque, como escribió Jaime Gil de Biedma en los versos que abren este paseo, nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos, aunque, a veces, nos guste una canción. Aquella canción.

## La ciudad de los proyectos perdidos

Alacant quiso ser Palacio de Invierno tras la visita de Isabel II en 1858. Alacant tenía ya entonces una posición privilegiada: poseía la primera línea férrea de largo recorrido que la unía con Madrid; los higienistas comparaban su clima con el de Niza y la Riviera italiana; su tamaño urbano junto al mar resultaba idóneo durante los meses de invierno. Los alicantinos se lanzaron a proyectar un edificio para la Familia Real que transformaría la ciudad, su línea costera, sus barrios. Levantar el palacio significaba modernizar Alacant después de que sus murallas hubieran sido derruidas totalmente. Durante diez años, los arquitectos, el alcalde Caturla, el cronista Viravens... estudiaron su posible ubicación, cuidaron cualquier detalle, hasta que la realidad truncó sus sueños y a finales del verano de 1868 llegó la noticia: había triunfado la República y la reina abandonaba España. Tras la frustración, el destino de la urbe, y quizá también su temperamento *menfotista*, quedó marcado a fuego durante todo el siglo XX, hasta la actualidad.

En el primer tercio del siglo pasado, nuestra ciudad estaba sumergida en lo que el creador de les Fogueres de Sant Joan, José María Py, calificaba como *«la modorra suicida»,* considerada como *«el residuo de un siglo romántico, en una ciudad adusta liberal en nupcias con el mar».* En 1928, cuando Py escribía estas palabras, caían definitivamente las murallas que impedían el crecimiento urbano y que Isabel II había autorizado como premio en su visita de 1858. Un lento proceso de setenta años. Nada menos. Como escribió en su día el periodista Fernando Gil, *«Alicante siempre ha tenido que luchar y esperar mucho para conseguir algo».*

Una ciudad en la deriva de todo un siglo. *«Alacant es la ciudad de los proyectos que nunca se llevan a cabo* –afirma el arqueólogo Pablo Rosser a modo de balance–, *porque la ciudad está en una profunda crisis, sin modelo. A raíz de un modelo de ciudad, todo se imbrica. En Alacant hubo un modelo desde la prehistoria hasta la Segunda República basado en la agricultura y el puerto. Cuando desaparece este modelo tras la guerra civil, no ha habido otro. Tampoco se dio la industrialización. El franquismo no creó un modelo de ciudad, se limitó a posibilitar la especulación, y en eso seguimos».*

Al hablar de Alacant durante el siglo XX, de sus oportunidades perdidas, de sus proyectos jamás ejecutados, tras una primera ronda meticulosa puede parecer que los lugares que consagran nuestra memoria están definitivamente destruidos. Cambios, renovación incesante, injertos, ausencia de modelos, falta de

continuidad... ¿Realmente pudo ser de otra manera? Las hemerotecas y algunos libros de historia nos relatan proyectos que jamás llegaron a consolidarse y que han marcado la vida de nuestra ciudad durante el siglo XX. En 1928, durante la dictadura de Primo de Rivera, el Estado cedió la fortaleza de Santa Bárbara a la ciudad, pero el ministerio de la Guerra quería vendérnosla por 700.000 pesetas. Tras la presión de intelectuales alicantinos como Rafael Altamira, Gabriel Miró, Oscar Esplá, el Conde de Casas Rojas y Carlos Arniches, entre otros, el Gobierno de Calvo-Sotelo entregó el monte al ministerio de Fomento y el Consejo de Ministros lo cedió al ayuntamiento gratuitamente. También un año más tarde, en 1929, la Explanada, entonces el paseo de los Mártires, y el Parque de Canalejas, que pertenecían a Obras del Puerto, pasaron a ser propiedad de la ciudad. La Rambla de Méndez Núñez quedó perfilada como una gran avenida y se construyó la fuente de la plaza de la Independencia, hoy Luceros. Desde el año que nos visitó Isabel II seguía «desmontándose» la Muntanyeta, con esa lentitud de quien no sabe cómo crecer, y nuevas calles se abrían hacia el mar.

## Los apóstoles de un ideal

La ciudad rondaba los 63.000 habitantes cuando en 1931 la proclamación de la Segunda República llevó a la alcaldía al impresor Lorenzo Carbonell, propietario de Gráficas Gutemberg y militante del Partido Radical republicano. En su discurso de toma de posesión, el alcalde Carbonell advirtió: *«No somos hombres de negocios ni combinaciones. Somos los apóstoles de un ideal y queremos que este ideal irradie en todas las conciencias para que hagamos una obra tan grandiosa que en la posteridad nuestros sucesores puedan decir: los alicantinos, los republicanos del año 31, fueron los precursores, los grandes apóstoles de la felicidad del pueblo antes que la de ellos».*

Carbonell llegaba cargado de ideas pero, a decir de los republicanos, *«el capital alicantino eludió su aparición»*. A pesar de todo, durante su mandato hasta 1934, Alacant vivió una transformación portentosa. Se construyó la Estación Central de Autobuses en la plaza de Séneca; la Comisión de Reformas Urbanas terminó de desmontar y urbanizar la Muntanyeta para ensanchar y prolongar las calles de Riego, Álvarez Sereix, Pascual Pérez, Molino, Aranjuez y Colón; en su ubicación de creó una plaza con jardín y un grupo escolar. La situación de la Muntanyeta en el centro de la ciudad, escribió Carbonell en su moción municipal, *«constituye una vergonzosa mancha dentro del casco urbano, no sólo por la accidentado de su topografía, sino por la miseria de sus viviendas antihigiénicas, albergue insalubre de un grupo de población cuyo mejoramiento sanitario es una urgente necesidad para Alicante».*

En 1934, antes de su destitución tras los hechos de la revolución de Asturias que dieron lugar al llamado «bienio negro», Lorenzo Carbonell se despidió ordenando la construcción de centros escolares en las barriadas de Carolinas, Los Ángeles, San Blas y Benalúa. Aunque la fiebre «palmeril» se desencadenó en la ciudad de Alacant a partir de 1944, fue el alcalde Carbonell quien hizo plantar las primeras palmeras en la ciudad, a lo largo de los paseos y avenidas de Soto, Gadea, Luceros, Alfonso el Sabio y la calle de San Vicente. Pero Carbonell puso en marcha dos proyectos que jamás se llevaron a cabo y que hubieran cambiado la faz de nuestra ciudad.

El primero de ellos, un funicular y un parque de atracciones en el monte Benacantil. En febrero de 1931, el ingeniero Alfonso Conceiçao de la Cruz presentó ante el ayuntamiento un proyecto *«que tiene el propósito de crear un gran parque de atracciones y urbanizar la parte superior de Santa Bárbara y la construcción de un ferrocarril funicular que vaya desde la playa del Postiguet a la parte superior del Castillo».* Para ello disponía de un presupuesto de cinco millones de pesetas. El ayuntamiento republicano, presidido por Lorenzo Carbonell, aprobó el anteproyecto para crear *«un parque de recreos en el Castillo».* El 21 de agosto de 1931, el Consistorio dio su visto bueno y acordó que la concesión del parque duraría cincuenta años.

Un año después, el 19 de agosto de 1932, el ayuntamiento aprobó poner en marcha un plan de urbanización para la playa de San Juan. El alcalde Carbonell lo explicó así en su ponencia: *«Alicante tiene sus inmediaciones una playa incomparable, que por su limpidez, extensión y belleza no tiene rival entra las playas españolas: la llamada de San Juan, cuyo disfrute queda privado a alicantinos y forasteros por falta de fáciles medios de comunicación de instalaciones adecuadas para hospedajes, baños, etc.».* Para conseguirlo, serían expropiada una zona considerable de terrenos lindantes con la playa, donde *«sería construido un hotel municipal dotado de todos los adelantos modernos, con jardines, campos de golf y tenis; asimismo serían construidos hoteles para viviendas, un gran balneario con terrazas adecuadas para baños de sol en la playa, en condiciones para invierno y verano que asegure la permanencia de turistas que la bondad de nuestro clima atrae en todas las épocas del año».*

El ministro de Obras Públicas, Indalecio Prieto, presentó en las Cortes el proyecto de Ley para urbanizar la playa de San Juan, «*que se extiende desde el cabo de las Huertas hasta Campello»* y que, según sus palabras, «*puede ser, si se cuida ordenadamente su explotación, la base más firme del engrandecimiento de Alicante, dentro de cuyo término municipal está casi íntegramente enclavada la ciudad».* Y añadió que, con el fin de fomentar el turismo de invierno y de verano *«conviene explotar de modo adecuado la playa de San Juan, magnífica en su extensión, soberbia para el reposo por su apartamiento del tráfico urbano y apropiadísima para la traza de una insuperable ciudad satélite».*

La construcción de la carretera de acceso dificultó el proyecto. Un largo debate parlamentario produjo la alarma. El 17 de febrero de 1932, Carbonell envió un telegrama a Manuel Azaña y a los diputados alicantinos en el que les hizo saber *«el grado de inquietud de la población, que sigue con serenidad y dolor el curso de este debate, confiando se tendrá en cuenta los relevantes servicios que Alacant ha prestado y prestará siempre a la República».* El 9 de marzo, las Cortes dieron su conformidad y el 22 de mayo se subastó la construcción de la carretera, que se inició el 25 de junio. Azaña, jefe del Gobierno, fue el que disparó el primer barreno de su construcción.

El 7 de julio, el ayuntamiento acordó construir la ciudad satélite y convocó un concurso nacional ganado por el arquitecto Pedro Muguruza Otaño, en una propuesta desarrollada a lo largo de 59 folios. Este arquitecto conocía muy bien Alacant y la playa de San Juan *«de clima dulce, amable, en lugar privilegiado de la costa, a un paso de los focos urbanos, con una playa extensa, bañada en un mar tranquilo»*. El proyecto quedó redactado en noviembre de 1933. El sueño del arquitecto Muguruza albergaba escuelas públicas, mercadillos de abastos, campos de golf, pistas de tenis, casinos, embarcaderos, un acuario, un museo de excavaciones de Lucentum, una galería para exposiciones tradicionales y otros espacios culturales, un gran estadio y un balneario eminentemente popular. El 60 por 100 de los solares tenían que ser espacios verdes. Nada que ver con el «manhattan» de ladrillos y hormigón. Una racional Ciudad satélite que los avatares de la historia española y la guerra civil de 1936 impidieron que se hiciera realidad y marcara la pauta a seguir.

## Posguerra, desarrollismo y «edificios especiales»

El franquismo tuvo sus proyectos pintorescos. En 1946 se propuso la construcción de un puente de bocana a bocana del puerto para evitar el paso de los trenes por la Explanada y que fuera preciso ubicar una estación de mercancías junto a la playa del Postiguet. El puente tenía un impedimento insalvable. Según los ingenieros, tardaría un siglo en construirse y tendría un presupuesto que podría alcanzar los 300 millones de pesetas. Y eso entonces era demasiado dinero.

En vísperas del desarrollismo se perdió una oportunidad para el crecimiento urbano razonable. La encrucijada que vivía la ciudad en los últimos años de posguerra fue explicada por el ex alcalde Agatángelo Soler, en una polémica con el presidente del Colegio de Arquitectos de la ciudad, y que recogió el diario *Información* el 17 de noviembre de 1970: *«Cuando tomé posesión de la alcaldía, las ordenanzas estaban anticuadas, de tal forma que no había más remedio que actualizarlas rápidamente. La reforma de la avenida de Méndez Núñez, llena de solares, de edificios derribados, exigía una rápida ordenación urbana.*

*Lo que había que hacer, con estudios minuciosos y lentos, era incompatible con la explosión de vitalidad que se nos venía encima y que Alacant no podía desaprovechar. Mientras se pusieran al día las ordenanzas había que dar facilidades, aunque fueran en precario, para que Alacant construyera y construyera, y se adelantara a la invasión del turismo. Estábamos en 1954, octubre. No se podía edificar en casi ningún sitio. Y había que hacer la Albufereta, la playa de San Juan, las Mil Viviendas Francisco Franco, la Colonia Virgen del Remedio, la Ciudad de Asís y tantas y tantas. ¿Cree el señor presidente del Colegio de Arquitectos que debíamos haber parado todo hasta que tuvieran unas ordenanzas y planos más actualizados? ¿Debíamos haber cumplido unas ordenanzas inactuales y haber hecho un Alicante inadecuado y sin vitalidad? ¿Podíamos negar la construcción de barrios sociales por no tener un plan urbanístico aprobado? No era yo, como alcalde, el último que iba a tratar de dar facilidades».*

Y concluye el creador de la Explanada: *«Gracias a esta visión, y durante mi mandato, el edificio de la Caja de Ahorros Provincial no tuvo sólo seis plantas, y la Rambla de Méndez Núñez tiene el empaque actual. Se marcó la pauta. Todo lo que allí se hizo fue definitivo para Alicante, para el progreso y la prosperidad de los alicantinos. De no haberse obrado así, Alicante sería hoy una ciudad sin fisonomía propia, igual que cualquier pueblo grande perdido en la llanura».*

En 1969, con José Abad Gosálvez en la alcaldía, la playa del Postiguet estaba cambiando a marchas forzadas. Se remodelaba el paseo de Gómiz, y agonizaban los dos últimos balnearios, La Alianza y La Alhambra, que desaparecería definitivamente el 25 de mayo de 1969. Alacant vivía una euforia urbanística sin precedentes espoleada por el boom turístico. La piqueta era vista por los alicantinos como un signo de modernidad y prosperidad, del mismo modo que, en aquel mismo año, la desaparición de los tranvías se consideró una demostración de progreso.

Con el Postiguet en obras, el 23 de julio de 1969 el Melià crecía en altura en terrenos públicos explanados al mar. Para aprobar el proyecto sobredimensionado, el Ayuntamiento argumentó: *«Teniendo en cuenta que por su emplazamiento en terrenos recuperados al mar el edificio no está zonificado dentro del Plan General de Ordenación Urbana de la Ciudad, no puede regularse con arreglo a las normas de volumen que para las distintas zonas del Plan determinan las Ordenanzas Municipales vigentes, entrando por tanto de lleno en la consideración de edificio especial, cuya aceptación por parte del Excmo. Ayuntamiento en cada caso particular queda regulado por el artículo 138».* Y el alcalde Abad añadía: *«Por tratarse de una instalación de tipo hotelero que encaja perfectamente con la zona turística de la Playa, esta Comisión de Urbanismo estima oportuno proponer la aprobación de las obras proyectadas, en cuanto al edificio propiamente dicho se refiere».*

Por fin la fórmula mágica: edificio especial. Una plaga que arrasó la arquitectura urbana de los años 60-70. El desarrollismo erigió en nuestra ciudad un buen número de «edificios especiales» en forma de rascacielos: Gran Sol, Riscal, Representantes... Los constructores del Meliá solicitaron autorización para construir un muelle destinado a embarcaciones deportivas que pretendían adosar al Dique en nuevos terrenos ganados al mar. Pretendían llenar de barcas la emblemática playa del Postiguet, que entonces vivía una remodelación profunda. Les dijeron que no *«por razones urbanísticas y por el perjuicio que se causa a la playa de la ciudad».* Resultaba demasiado.

Como ejemplo de los tiempos que corrían para la ciudad, en la mañana del 3 de febrero de 1971, la Comisión Provincial de Urbanismo del 3 de febrero de 1971, presidida por el gobernador civil Mariano Nicolás García, dio luz verde definitiva al proyecto del Apartotel Meliá, y el mismo día aprobó una nueva aberración de similares características: el Apartotel residencial y la zona polideportiva de la Finca Adoc, promovido por la empresa Rocafel S.A., en terrenos de la Albufereta alicantina también ganados al mar. Los responsables políticos permitieron que el constructor Carlos Pradells (un emprendedor pied-noir que años más tarde tuvo que responder ante la justicia por la quiebra de sus promotoras) ganara terrenos al mar utilizando las piedras que entonces estaban siendo arrancadas de la ladera de la Serra Grossa para abrir la nueva carretera de la Cantera, que comunicaría la ciudad con la playa de San Juan. El dinero público facilitaba intereses privados en nombre del desarrollo.

## Proyectos variopintos sin modelo de ciudad

Con la llegada de la democracia municipal, el consistorio socialista trató de crear una ciudad a través del Plan General de Ordenación Urbana de 1987, texto fundamental para vertebrar y consolidar los ejes básicos de la ciudad pero que, en palabras de Pablo Rosser, *«se despreocupó de otros temas estructurales dentro del caos y la anarquía que reinaba en los barrios inconexos, con los grandes vacíos y una bicefalia urbana; con la playa de San Juan entonces poco desarrollada».*

Las últimas décadas han sido abrumadoras en cuanto a proyectos anunciados a bombo y platillo y jamás realizados. El resultado de las urnas y los enfrentamientos internos entre el Ayuntamiento y la Diputación dejaron sin efecto el Complejo Cultural Campoamor, compuesto por el Palacio de Congresos, el Museo Provincial, el Museo de la Ciudad y un Auditorio (que sería construído en el 2011). Al final, todo quedó reducido a ubicación de la Barraca Popular, como consecuencia del enfrentamiento personal durante años entre el alcalde José Luis Lassaletta y el presidente de la Diputación Antonio Fernández Valenzuela, fundamentalmente.

Desde mediados de los ochenta ya se habló del soterramiento de las vías de RENFE, e incluso del traslado de la Estación. Para ello se redactaron varios proyectos, el más importante fue el llamado «Proyecto Borrell», que preveía estaciones en pleno casco urbano; por ejemplo, bajo la Plaza de Luceros. A principios de los 90, el Plan RACHA, cuyas siglas significan Rehabilitación y Arquitectura del Centro Histórico de Alacant, fue redactado y aprobado, pero quedó prácticamente sin estrenar cuando los socialistas perdieron la alcaldía.

El Plan Bahía, Plan Especial de la línea litoral de Alacant, era un proyecto respetuoso con el medio ambiente que regeneraba toda la bahía en varias fases de actuación. Lo presentó el conseller Eugenio Burriel al final del mandato del socialista Ángel Luna y en plena campaña electoral para las municipales. La Torre de Comunicaciones de Santiago Calatrava, de diseño moderno, iba a ser instalada sobre el Tossal, en el Castillo de San Fernando; incluía un ascensor y zona de ocio en la parte alta.

El Triángulo Elx-Alacant-Santa Pola no se concretó por el desinterés demostrado por la Generalitat valenciana, presidida por Joan Lerma. Como alternativa, el actual Plan de Acción Territorial Metropolitano de Alicante y Elche se basa en el mismo planteamiento que el Triángulo, con la incorporación de la Ciudad de la Luz y la Ciudad del Cine, pero sin proyectos «locomotora» en el campo de las nuevas tecnologías.

Entre la realidad y el deseo, Alacant mira hacia el futuro, a veces de manera apasionada y turbulenta, casi siempre desde la precariedad del presente. Como si no tuviéramos memoria. La ciudad que pudo haber sido y no fue se diluye ante nuestras miradas. A los alicantinos, acostumbrados a un *menfotisme* endémico, parece bastarnos con la Explanada, con pasear por ella y sentirla como un símbolo de permanencia. Esta realización emblemática, inaugurada el 19 de febrero de 1958 con sus teselas de mármol, va más allá de la polémica y los sueños. El paseo de palmeras es el rostro y los brazos de la ciudad, *«estar en Alicante es estar en la Explanada* –escribió Juan Gil-Albert–. *Lo demás no cuenta; como toda ciudad, grande o chica, tendrá sus vericuetos y sus escondrijos como nuestro organismo tiene sus vísceras y sus glándulas de secreción interna, pero el manifiesto sentido de su ser radica en su compostura exterior, lo que podríamos llamar el exponente de su intención oculta; Alicante vivía para ser la Explanada, para estar sentado allí».*

Sin modelo, a borbotones, insensible al cambio de los tiempos.

## Un alicantino de Jumilla

Pensó y sintió Alacant como nadie. Desde un amor beligerante y necesario en una ciudad tan desarraigada de sí misma como la nuestra. Escribió con la brillantez de una prosa literaria castellana rica y auténtica, y sus reflexiones se concretaron en un texto sin precedentes que ya es un clásico: *Alacant a part*. «El caso de Alicante»: la relación de la ciudad con las comarcas del sur valencianas, con el *Cap i Casal*, con la cultura catalana, consigo misma. Su autor, Josevicente Mateo, era un murciano integrado. *«Y por eso, forastero e integrado, medio nuestro y medio ajeno, lo que nos dice tiene bien merecida la atención de todo el mundo»*, escribió Joan Fuster en el prólogo de la primera edición de 1966. Entonces, yo tenía doce años, estudiaba en un colegio de curas y apenas sabía que la lectura posterior de este pequeño libro me iba a marcar tan profundamente. *«Entre tots ho farem tot»*, aseguraba la editorial de Barcelona en su la contraportada.

En las postrimerías del franquismo, compré *Alacant a part* en la desaparecida librería Set i Mig, de la calle Rafael Terol, y a mis dieciocho años, pude leer verdades como ésta*: «Alicante es una encrucijada: sometida a colonización permanente, de las clásicas a las turísticas, no disfrutó de reposo para construir nada seguro y duradero. Pobre de recursos naturales –su río vertebral es, antes que curso fluvial, una rambla–, no dispuso nunca de patrimonio que conservar o legar, estableciendo así una línea de continuidad. Los injertos, cuando no remiendos, múltiples, fueron decisivos. La consecuencia fue un afán de cambio que se renueva sin cesar»*. Mateo escribía todo esto durante un momento histórico en el que los poderes fácticos ni siquiera se planteaban ofrecer *«nuevas glorias a España»* y los jefes económico-crediticios se empeñaban en inventarnos una región llamada Sureste, en compañía de Murcia, Albacete y Almería. Qué perversos.

En 1991, el Instituto Juan Gil-Albert publicó la primera versión en castellano de este libro imprescindible y la editorial Tres i Quatre, de Valencia, hizo lo propio en catalán. Desde entonces, ha pasado una década ya. Silenciosa, estéril. Hace varias semanas, Josevicente murió en Murcia, alejado de esta ciudad por la que había luchado como presidente del Club de Amigos de la UNESCO, una entidad fundamental en la conquista de las libertades democráticas de esta ciudad, por la que había sido senador electo en las filas de la izquierda.

Para muchos alicantinos de mi generación, los que ahora nos acercamos a los cincuenta años, Josevicente Mateo fue y es una referencia ética del compromiso

imprescindible; pero también, y sobre todo, es un autor valioso; un pensador cuya obra deberíamos revisar lejos de los discursos fáciles y complacientes. En su libro *Imagen de Alicante*, Mateo se atrevía a escribir reflexiones como ésta: «*Alicante, la resbaladiza entidad que llamamos Alicante, no es un arcifinio [territorio que tiene límites naturales]. La geografía, la lengua, la economía, las costumbres, el folclore, la raza incluso, la hacen trizas. Los factores que normalmente aglutinan a los pueblos parece que al encontrarse en Alicante se pusieran de acuerdo para fomentar la dispersión y la fuga, para sostenerla sobre bases de una evidente movilidad*».

Alejado de nuestra ciudad y de la política, aceptó en diciembre de 1992 participar en un Seminario organizado por el profesor Biel Sansano, bajo el título *Elx-Alacant. Espais culturals, Economia i Territori.* Allí, Josevicente lanzó otra de sus observaciones proverbiales: «*Sin ánimo de zanjar eventuales litigios* –dijo– *esto que llamamos Alicante, el rabo del País por desollar, anodino, es su porción más vivaz, dinámica y habitable*». Y confesó: «*La mayoría de mis años, qué importa el nacimiento, ejerzo integrado de alicantino, esta singular manera, remolona a veces, de proclamarse valenciano*».

## Entre lo viejo y lo nuevo

Existen épocas, como dijo Gramsci, en las que lo nuevo no acaba de nacer y lo viejo se resiste a morir. El bienio 1978-1979 fue un periodo crucial en la historia de la transición española, y también en la evolución y realidad posterior de nuestras Fogueres d'Alacant. Dos años que pudieron convertir les Fogueres en una fiesta profundamente democrática, participativa y abierta a la ciudad en su nueva realidad desde aquel pueblo grande desaparecido tras el boom de los años sesenta, e independiente del poder político...

La frustración que vivió la Festa tras esos años cruciales, en los que no se pusieron las bases de su necesaria renovación y todo ser redujo a una adaptación estatutaria (tras el largo periodo dictatorial del concejal franquista Tomas Valcárcel), nos ha conducido a una realidad actual que, edición tras edición, nos retrotrae a los años más penosos del Régimen, y que culmina en un nacional-folklorismo seudotelevisivo que ha echado por tierra el carácter popular de la Festa traída, en 1928, por un gaditano de nacimiento e hijo de un notario valenciano, el experimentado fallero José María Py y Ramírez de Cartagena, quien convirtió las tradicionales fogueres de la *nit de Sant Joan* en «monumentos» críticos, con el objetivo de sacar a nuestra ciudad de lo que algunos llamaban a principios del siglo pasado *«la modorra suicida».*

Cuando el siglo XXI nos llama a la posmodernidad, les Fogueres actuales han conseguido lo que hace veinticinco años parecía imposible: el divorcio entre gran parte de la ciudadanía alicantina y su *festa més fermosa*, la «bunkerización» del hecho festero, la conquista de la calle por una minoría de personas que, a través de colectivos que no se abren al vecindario, imponen su ley hasta convertir nuestra ciudad en una especie de Dodge city en la que todo parece permitido.

A esto se suma, la evidente utilización de la Festa con fines políticos por los gobernantes locales de turno.

¿Pudo ser de otra manera? En 1978, el último alcalde nombrado a dedo, Ambrosio Luciañez, y el presidente «plenipotenciario» Tomás Valcárcel Deza celebraron el cincuentenario de la Festa con un toque de lo más «madrileño»: la primera corrida goyesta en la historia de Fogueres y el nombramiento de la hija del alcalde de Madrid, el centrista Álvarez Álvarez, como Bellea del Foc infantil. Al mismo tiempo, el primer presidente del Consell autonómico, Josep Lluís Albiñana, recibió un trato bochornoso por las huestes de Valcárcel en su visita a la ciudad en fiestas.

Estos hechos escenificaban la realidad de las Fogueres salidas de la dictadura. Una fiesta despersonalizada, que había desterrado de su práctica las tradiciones alicantinas, que «privatizaba» el uso de la calle para quienes pudieran pagárselo y cuya realidad discurría totalmente manejada y burocratizada por el poder unipersonal de Valcárcel. Pero, ¿qué pasaba realmente en la ciudad?

Desde el entramado festero, la comisión de la *foguera* de Séneca-Autobusos capitaneó la oposición al camino autodestructivo que había emprendido la *Festa.* Y lo hizo, en primer lugar, desde la sátira. Para la historia quedará el ninot de Valcárcel vestido de torero goyesco y banderilleando las tradiciones ya perdidas, evidentemente, gracias a su manera de hacer las cosas. Como respuesta, Valcárcel convocó una reunión extraordinaria de la Comisión gestora con el fin de declarar a Lluís Amat, entonces presidente de *Séneca-Autobusos*, «persona non grata a les Fogueres» y avisó a sus periodistas incondicionales, quienes, como recuerda Amat, *«se encargaron de divulgar que Séneca-Autobusos había presentado un ninot que representaba a Valcárcel asesinando la festa. Fui a la radio para defenderme y lo que pasó después fue, creo, el mayor debate radiofónico sobre el tema de Fogueres: gente que telefoneaba a favor de la libertad de expresión; otros, con el insulto en la boca, que loaban a Tomás Valcárcel y me llamaban rojo. En fin, no podía ni tan siquiera sospechar que se podía organizar tal embrollo, por un ninot critico».*

Como balance, con la foguera de Séneca-Autobusos de aquel año, obra de José Muñoz Fructuoso, regresó la crítica a personajes políticos, desaparecida durante la dictadura. Se avecinaban las primeras elecciones municipales democráticas, y con el ninot de Valcárcel, en palabras de Amat, *«el sano espíritu jocoso y satírico de les Fogueres regresó a la festa»*. Séneca abrió su foguera a la gente, democratizó sus actividades, quitó las barreras exclusivistas, reclamó la integración activa de la mujer, el uso del valenciano y las recuperación de los trajes tradicionales. Cuando se vistieron con los primeros *saragüells* de todo el mundo fogueril, Valcárcel pretendió que no desfilaran sin el uniforme de *foguerer* (copiado a las Fallas de Valencia, por cierto).

Todo resultaba problemático, incluso el uso de la senyera en los desfiles, y la comisión de Séneca recibió la respuesta oficial en forma de amenazas y anónimos dejados en su foguera, cuyo presidente fue objeto incluso de un intento de agresión. En suma, entonces se pedía que entrara la democracia en les Fogueres. Una irónica reivindicación cuando, veintiséis años después, la Comissió Gestora se permitió el lujo de declarar *«personas non gratas»* a dos periodistas críticos con su gestión. Las viejas maneras parecen renacer entre nosotros. ¿O acaso no se fueron nunca?

## Arribar i Pouar, la primera barraca abierta

En 1978, también hubo un movimiento festero juvenil sin precedentes que surgió desde el exterior de la organización fogueril. El exponente fue la barraca *Arribar i Pouar*, plantada intencionadamente y como símbolo en la calle de José María Py, dentro del distrito del mismo nombre, y unida a la *foguera* presidida por Pascual Sanz Pérez de Sarrió, que tuvo el valor de aceptarla contra viento y marea.

En *Arribar i Pouar* se unieron centenares de jóvenes progresistas, vinculados a la cultura libertaria y de izquierdas, que soñaban con una fiesta realmente popular, que la democracia se abriera paso entre tanta parafernalia. Todos estaban allí a título personal, pero muchos eran conocidos por su pertenencia a las Juventudes Libertarias, Jove Germania, las Juventudes Socialistas...

Tras interminables reuniones se decidió formar parte de la Festa, constituir una barraca tradicional que rompiera totalmente con el pasado e impulsara una nueva manera de entender les Fogueres, como auténtica fiesta popular. Hubo que elegir un presidente y el «cargo» recayó en Mariano Sánchez Soler (quien esto escribe) por el simple hecho de ser el único que tenía dieciocho años, la mayoría de edad; pero el *alma mater* de todo el invento fue Antonio Defez, Toni el del Leuka, un gran personaje de la fiesta popular alicantina, que, tras su paso por les fogueres, centró sus esfuerzos en dinamizar e inventar el Carnaval, más acorde con su carácter libertario y entusiasta, y al que dedicó su fuerza incontenible hasta su prematuro fallecimiento en 1997. *La Colla de Dimonis «La Ceba» de San Antón* y las peñas carnavaleras *La Tripa del Moro* y *Los Inoxidables* conocieron su impronta creativa, capaz de dar a esta ciudad sus mejores autos de carnaval. Su dedicación a la barraca *Arribar i Pouar* fue tal que incluso le costó a un dedo del pie, arrancado de cuajo cuando trató de evitar que estallara un petardo lanzado por un desaprensivo y que ponía en peligro la continuidad de la barraca.

Si, en la práctica, *Séneca-Autobusos* se convirtió en la foguera que abrió paso a la democracia, *Arribar i Pouar* fue sencillamente la primera barraca abierta de Alicante, sin barreras y con una defensa de nuestra cultura e identidad sin precedentes. Tras su estela surgieron otras experiencias abiertas como El Tio Cuc, que plantaba en Campoamor. Por utilizar la senyera y el valenciano, los miembros de *Arribar i Pouar* recibieron todo tipo de amenazas. Plantar había resultado complicadísimo. Cuando todas las condiciones estaban cumplidas, en el último momento, Valcárcel trató de impedirlo inventándose cualquier excusa. La última consistió en obligar al presidente de la barraca a hacerse una foto con la chaquetilla de *foguerer* para que fuera publicada en la revista oficial de Fogueres. De lo contrario...

El inesperado éxito de *Arribar i Pouar*, con las nuevas maneras que aportaba a la Festa y la juventud de sus iconoclastas *barraquers*, supuso que la experiencia volviera a repetirse en 1979, meses después de las primeras elecciones municipales democráticas que dieron la victoria a la izquierda y puso en la alcaldía al

socialista José Luis Lassaleta. Después, lejos de fomentar barracas abiertas que no perdieran su esencia tradicional, los responsables optaron por el gran recinto que denominaron Barraca Popular, hecho a imagen y semejanza de los rockódromos de moda en la época y que, como consecuencia inmediata, vació la ciudad jóvenes y empobreció la Festa.

Los tiempos cambiaban, pero los jóvenes de *Arribar i Pouar* publicaron un programa de actividades en el que explicaban su visión de la fiesta: *«Nuestra barraca está abierta a todos porque creemos que sólo la fiesta que no presenta ninguna barrera es la auténticamente popular. Para nosotros no sirven las soluciones de recambio que pretenden sustituir las herméticas barracas de costumbre (en las que no entra ni cristo si no va con invitación) por otras donde, al estilo de un cine o un teatro, se tenga que pagar para poder entrar. No se pueden sustituir la vallas de madera por otras monetarias, por eso los de Arribar i Pouar seguimos en las nuestras, pagaremos a los conjuntos y todo lo demás con vuestra participación y lo que bebáis en nuestra barra.*

*«La fiesta no son las cabalgatas de veinte millones de pesetas, ni las madrileñas corridas goyescas (que no sabemos qué tendrán que ver con esta tierra), ni tampoco las cenas de la Gestora (que todos pagamos). La fiesta es la calle, la alegría y la comunicación. No queremos una fiesta turistoide y folklórica, sino unas fogueres en las que la imaginación rompa las vallas y se adueñe de Alacant. Entre todos lo podremos hacer».*

Después, el universo fogueril vivió todas las vicisitudes que nos han conducido a la situación actual. *Play-backs*, desfiles de modelos en trajes de noche, crisis de identidad, monumentos en descenso, desfiles interminables, proclamaciones zafias, Barraca Popular, bares en la calle... Después de un cuarto de siglo desde aquel bienio 78-79, la actualidad demuestra que lo nuevo, lo realmente nuevo, nunca acabó de nacer y que lo viejo, todo aquello que parecía haber muerto definitivamente con la transición, jamás terminó de morir.

## El rostro de la ciudad

En el Colegio de Farmacéuticos de Alicante, un mural en piedra de diez metros de largo representa a *Cosme y Damián*, patronos del gremio. Su creador es José Gutiérrez Carbonell, un artista convertido casi en la caligrafía con que se ha escrito el rostro de nuestra ciudad durante medio siglo. Su mano maestra, su talento y su estética se extienden también por la fachada de la Cámara de Comercio de la calle San Fernando, en la Caja de Ahorros del Mediterráneo (*La familia y el ahorro*, de 1952) o en establecimientos de tejidos como Julio el Madrileño (1970); podemos descubrir su *Jirafa* metálica y humilde entre los hormigones de la Albufereta desde 1963, o recibir un fuego blanco y estilizado en el *Monumento al Foguerer* de la plaza de España.

Escultor de grupos alegóricos dedicados al progreso y a los oficios de la tierra, en fábricas y empresas; autor del altorrelieve *Exaltación del trabajo* (1970), ubicado en la Mutua Unión Patronal de la calle Alfonso el Sabio; creador de esculturas de estilo humanista-clásico como *La Sagrada Familia* de la iglesia de Nuestra Señora de Gracia (1957); expresionista con su *Homenaje a Miguel Hernández* (1954), sobre piedra caliza colocada en los jardines de la Diputación, o su escultura *El Guitarrista* (1957) en piedra blanca.

En los años sesenta se afianzó como escultor de motivos religiosos presentes en iglesias como la de la Misericordia, la Virgen del Remedio, la Santa Faz o el Colegio Salesiano. Ya fuera de Alicante, destacan monumentos como el dedicado a Cruz Roja, de Elda (1976); *al Doctor Orozco*, en Elche (1987), y *A la Paz y Reconciliación*, de Callosa del Segura (1987). Esculturas y alegorías se dispersan por fábricas de Alcoy, zapaterías de Elda, sastrerías, clínicas y comercios, como una enredadera de arte civil, urbano, creado para seguir al pueblo en su vida cotidiana y transmitirle sus emociones.

El mármol, la terracota, el bronce, el hormigón... son los materiales con los que José Gutiérrez forjó el sueño artístico de su generación. Nacido en Alicante en 1924, siempre pudo presumir de haber sabido vivir de su arte, obra tras obra, convirtiendo los encargos en realizaciones personales. Su padre era un escultor de lápidas, especialista en retratos mortuorios, que conoció a Mariano Benlliure y colaboró con Vicente Bañuls, el gran escultor alicantino de entre siglos. Como hijo primogénito, Gutiérrez tuvo la suerte de vivir su infancia entre talleres y mármoles.

Allí descubrió sus excelentes dotes para el dibujo, su vocación por la escultura, la emoción creativa.

A los dieciséis años, Gutiérrez conoció a su futuro maestro, Daniel Bañuls, el continuador de la saga, cuando creaba en su taller el *Monumento a los Mártires de la Vega Baja*. Atraído por el arte popular desde su adolescencia, también se relacionó con artistas de hogueras. En 1948, con una beca de la Diputación Provincial, estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes San Carlos, de Valencia. En 1952, tras finalizar la carrera, regresó a Alicante. En los años setenta se decantó por el bronce y el hormigón. Mosaicos, hierro forjado, relieves, cerámica...

*«He mantenido siempre una línea que he respetado* –me dijo dos años antes de morir–. *He sido un enamorado de la escultura mediterránea, con su máximo representante, el Maestro Bañuls. En un viaje conocí el expresionismo alemán, y ahí están mis figuras distorsionadas pero conservando los rasgos humanos. Con esto, en esencia, me he desnudado ante ti como artista».*

Sincero consigo mismo, José Gutiérrez Carbonell es uno de los grandes escultores alicantinos del último siglo: un artista mediterráneo cuya obra se dispersa por fachadas, en altorrelieves, en vestíbulos y edificios de Alicante, hasta modelar una de las imágenes emblemáticas de la ciudad, con sus rasgos presentes en calles, iglesias y lugares públicos. Hasta su fallecimiento hace ahora poco más un año, Gutiérrez dedicó sesenta años de su vida a la creación en y desde Alicante, con una obra volcada a su ciudad natal y ejecutada con la pasión del artista de su tiempo.

## Monumental, salón moderno

A mis hijas, Marina y Júlia, se les saltaron las lágrimas durante la última secuencia de *West Side Story*. Se emocionaron tanto como yo frente a la muerte de Tony en brazos de María, cuando la intolerancia, el racismo y la violencia tribal se cobró la vida de un muchacho que sólo tenía frente a él un futuro. *Amor sin barreras*, subtitularon a esta película entonces. *West Side Story* posee una vigencia temática y una fuerza emocional tan arrolladora como cuando yo la vi hace ahora más de tres décadas largas. Esta ha sido la primera vez que he visto llorar a mis hijas emocionadas frente a una pantalla cinematográfica.

Como ellas, yo también lloré cuando, al comienzo de mi adolescencia, vi por primera vez aquella película eterna en el primitivo cine Monumental, aquel que conservaba en su fachada la leyenda de «Salón Moderno» cincelada en el alma de mi generación. El film me impresionó tanto que incluso le escribí un poema que ahora he rescatado en *Fuera de lugar*, mi último libro de versos. También el cine Monumental está presente en algunos de mis textos. En 1974, cuando lo demolieron, yo estudiaba en Madrid y, en uno de mis regresos sentí su desaparición como si me hubieran amputado un brazo. Los rótulos de las fachadas eran sustituidos por tintineantes letras de neón y la sala de cine había sucumbido al falso progreso con la misma frialdad con que cambiaron los tranvías por autobuses. El dinero derrumbaba nuestro pasado, nuestra adolescencia, los años vitales.

El viejo Monumental era nuestro punto de encuentro. En sus portalones se concentraban los chavales relucientes de tergal, los pandilleros de los barrios periféricos, como aquellos macarras de camisa floreada y pantalón negro acampado con bordes bermellón en los costados de la pernera; las niñas repintadas con rimel inexperto... Siempre un tumulto a las cinco de la tarde, media hora antes de que el maquinista del Monumental nos hiciera viajar hasta Wichita o a las ardientes arenas de Kalahari. El tranvía de lata, con su color amarillo desbordado, parecía un imán de jóvenes adheridos y sonrientes.

Frente a la pantalla del Monumental, miles de adolescentes conocimos el mundo exterior, soñamos en su patio de butacas, cobijados por toda su verdad en technicolor, en un crujir de pipas y murmullos, con aquellas películas en programa doble. Luego, una vez en la realidad de la calle, intentábamos hablar de cosas sin importancia antes de entrar en los billares Ayuso, junto al Mercado Central.

A través de las salas de cine, descubrimos el mundo. Así de sencillo. ¡Son tantas las que ya no existen porque las demolió la piqueta del dinero rápido! El Pla, Carolinas, Rialto, Terraza–Manila, Novedades y Roxy se convirtieron en viviendas. Goya, Los Ángeles, Chapí, Maracaibo y Calderón son supermercados. Sobre el cine Avenida se alza una oficina de turismo y un bloque de apartamentos. El Capitol, conocido por nuestros padres como el Salón España, es por ahora un hotel... El destino urbanístico del Casablanca ha culminado en un bloque de viviendas. Hace varios meses, el segundo y menguado Monumental, que sucedió al Salón Moderno, volvió a cerrar sus puertas. Como en la novela de James M. Cain, el cartero siempre llama dos veces.

## La ciudad de las mujeres solas

Tu ciudad puede abandonarte de muchas maneras. Una de ellas, quizás la más íntima, se desencadena cuando en tu vida cotidiana desaparecen de las calles aquellas personas que te conocen bien, que todavía (a pesar de que ya estás casi en los cincuenta años) siguen llamándote con el diminutivo de tu nombre, como cuando eras niño y esas personas amigas forjaban para ti un paisaje humano gigantesco, que te ayudaba a seguir peleando por la vida con cierta comodidad tribal.

Entonces no lo pensabas, pero te parecía que siempre iban a estar allí, cobijándote, dándote su calor y su visión del mundo; sus refranes y sus chascarrillos civilizados, su entereza ante los golpes de timón de la barquichuela de la vida; incluso sus debilidades de personas verdaderas. Entonces, sin saberlo, casi todo lo hacías para que te siguieran en cada pirueta personal. Ahora recuerdas el placer que sentías cuando esas personas se mostraban orgullosas y unidas a ti en tus logros. Más de una vez, te han visto en la televisión o en la página de algún periódico y, al encontrarte por la calle, te han mostrado su alegría. Uno de los suyos había estado, por unos instantes, al otro lado del gran cristal que ilumina los hogares humildes.

En los últimos tiempos, los rostros que para mí siempre configuraron la ciudad han ido menguando paulatinamente, se han marchado poco a poco, relegados al recuerdo, a la memoria cada vez más torpe y fría. Con su ausencia, se acaba comprendiendo que siempre fueron únicos, insustituibles, porque nos mantienen vivos en tiempo presente, como si estuviéramos todavía en la rampa de salida. Para ellos siempre seremos jóvenes, pequeños y en pantalón corto, aunque se nos caiga el pelo.

Con los años, casi todas estas personas imprescindibles que me quedan son mujeres. El recuento es amplio. En el barrio, en el vecindario, en mi entorno familiar. Los maridos cayeron primero y, ahora, me rodea un plantel de mujeres solas que han conseguido sobrevivir a sus parejas, como si de una darwiniana selección de las especies se tratara. A mí, cada vez que me encuentro con alguna de ellas, me sacude un brote de optimismo sin nostalgias. Cada vez son menos, y ofrecen una estampa septuagenaria de lo que es la vida. Sus rostros están más arrugados y sus cuerpos más débiles, pero despliegan una felicidad indescriptible cuando te detienes y les saludas como antaño, con afecto y reconocimiento. Son las venas y

el corazón de la ciudad; la máquina sentimental que actualiza los recuerdos y los mantiene en pie.

Se trata de mujeres, como mi madre o mis tías Matilde y Conchi, que hacen su vida con sencillez, que aguantan el tirón de las pensiones escuetas en la mayoría de los casos, que siguen trabajando por los suyos como siempre, inagotables, hermosas. La enfermedad y la cronología las ha dejado viudas y ellas, en su plenitud sentimental y humana, siguen ofreciendo vitalismo a espuertas, inteligencia, sentimiento y una capacidad de raciocinio que para sí quisieran muchos ególatras de mi generación y de las que le han sucedido, tan llenas de individualistas, autosuficientes e idiotas.

Estas mujeres solas lo han vivido todo, han pasado una guerra, han conocido las calamidades verdaderas, el hambre de todas las posguerras, los partos sin anestesia, la represión de un mundo gobernado por hombres, el autoritarismo religioso, las epidemias inevitables, el desgarramiento de la emigración en plena adolescencia, el trabajo doblemente impuesto y jamás pagado... Son las supervivientes de una época dura, las vencedoras de un siglo convulso y criminal. Ellas han podido con todo, y ahora viven solas en el tramo final de sus vidas; saben más que nadie, y muchos están tan ciegos que las tratan como si fueran transparentes. Pero ellas son, en realidad, lo que queda de nosotros, el corazón de la ciudad. Y ya ni siquiera cuentan para quienes organizan el Día de la Mujer Trabajadora.

## Más que una novela negra

*«Por favor, que no se trate de un loco. Por favor, que sea un individuo normal el que los mató, por un motivo plausible»,* reflexiona angustiado el comisario Steve Carella, al frente de la 87th. Precint, personaje central en la serie policiaca de Ed McBain, el gran maestro del «procedimiento policial» (*police procedural*). En sus novelas, construidas con una minuciosa carga realista, McBain (también llamado Evan Hunter) siempre fue cuidadoso al explicar cómo trabajan los policías de verdad y por qué se cometen los crímenes en una sociedad cambiante.

Cómo y por qué. El método de investigación y el móvil del crimen. Estas siguen siendo las dos grandes incógnitas del llamado caso Polop, el origen de todas las preguntas sin respuesta frente al asesinato a tiros de Alejandro Ponsoda, alcalde de una bella población, cantada por Gabriel Miró, obsesivamente.

¿Por qué ejecutaron a Ponsoda de un modo tan profesional, frío y despiadado? ¿Quiénes le arrebataron la vida y le quitaron *«todo lo que tenía y todo lo que habría podido tener»*, que diría el asesino crepuscular William Munny? ¿Cómo es posible que, en cuatro años, el caso se haya venido abajo?

Ha pasado demasiado tiempo desde aquel 19 de octubre de 2007 en que al menos dos desconocidos (el cuerpo recibió proyectiles disparados por dos armas distintas) acribillaron al alcalde Ponsoda en la puerta de su domicilio, en la pedanía de Xirles, un lugar tan sereno que cuando paseas por él tienes la sensación de estar invadiendo la intimidad de otros.

Pero, ¿qué se oculta bajo la superficie de un crimen que parece cometido fuera de contexto, en uno de los paisajes más hermosos de la Marina Baixa? Podredumbre, veneno, negocios oscuros, odio, intereses mezquinos… como en la mejor novela de Dashiell Hammett: Polop-Poisonville. Un panorama de dinero rápido, de corrupción urbanística, de legalización masiva de chalés en terreno rústico, parcela a parcela si es preciso; de buscavidas que trafican con todo lo que pueden, drogas, prostitución, odios personales, Depredadores de andar por casa.

A pocos escritores hammettianos se les hubiera ocurrido escribir un argumento como este: Un concejal de urbanismo de un pequeño pueblo paradisíaco, que antes fue director de una caja de ahorros, está enfrentado por negocios urbanísticos y odios personales con el alcalde de su mismo partido, que fue su padrino político en otro tiempo. El concejal decide acabar con él. Una noche, en un reservado del puticlub que frecuenta cerca de Benidorm, denominado Mesalina, o

Alazán, o Xanadú, o Leidy's…, se reúne con cinco personas: el dueño del establecimiento, su lugarteniente, un oscuro empresario zapatero y un antiguo mercenario portugués con experiencia en matar, a quien el concejal ofrece la liquidación del alcalde. El mercenario no acepta, pero le pone en contacto con dos asesinos checos que, en una reunión posterior en el mismo antro, asumen el encargo por 50.000 euros. Queda la cuestión de las armas. No hay problema. Los checos contactan con un delincuente afincado en Finestrat, con antecedentes por tráfico de drogas y tenencia ilícita de armas, que se encuentra en libertad provisional pendiente de juicio tras ser sorprendido en Albatera con su coche cargado de pistolas y escopetas. Él les proporciona dos pistolas manipuladas y de pequeño calibre, imposible de identificar, con las que se perpetraría el asesinato. Días más tarde, los dos pistoleros esperan al alcalde en la puerta de su casa y cuando le ven bajar del coche lo acribillan tiro a tiro. La víctima tarda ocho días en ser cadáver. Al cabo de un tiempo, más de dos años, el mercenario portugués se convierte en testigo protegido y comienzan las primeras detenciones. El concejal conspirador llevaba ya dos años como alcalde, en el puesto de su víctima. Cuando su nombre empieza a ser pronunciado, sale al paso ante las cámaras de televisión con exabruptos como: *«No conozco a estos señores y jamás he estado con ellos en un club. Por Dios, la pregunta ofende».* Y cuando están a punto de detenerlo llega a jactarse: *«¿Me veis con miedo?».* Hasta aquí la novela.

Lo ocurrido con la cansina investigación del caso tampoco hubiera encajado en la mecánica narrativa de un novelista especializado en género negro. En cualquier ficción literaria, la narración es orden, causa-efecto, un acontecimiento conduce inexorablemente al siguiente. Por el contrario, la realidad es desorden, dispersión. En una novela policiaca la trama avanza irremediablemente hacia la solución final del enigma. En la vida real no ocurre así. La realidad se parece más al mosaico que ofrece *The Wire*, donde conseguir resultados en una investigación policial depende del compromiso y la actuación individual de cada persona, y no de la maquinaria burocrática policial y judicial, lenta y torpe en su funcionamiento orgánico. Claro que, a veces, en esta actividad individual se obtienen resultados contrarios a los objetivos perseguidos.

Los ingredientes del caso Polop son propios de una novela negra moderna. En cuanto arañas la superficie e indagas más allá de la apariencia de las cosas, surge, como un pozo negro, la verdad más sucia: corrupción, intereses sombríos en la recalificación de terrenos, utilización fraudulenta de los cargos públicos, asesinos a sueldo de países del Este, narcotraficantes con piel de empresarios, mercenarios confidentes dispuestos a todo para salvar el pellejo, prostitución organizada, odios políticos y personales; hipocresía… También el silencio general ante el crimen desencadenado en una pequeña colectividad donde nadie sabe ni vio nada, con esa «omertá» de quienes tienen algo que ocultar siempre.

Solo ingredientes. Si el caso Polop se convirtiera en una ficción criminal clásica, tendríamos un Hércules Poirot de la Guardia Civil capaz de descubrir toda la verdad, encarcelar a los culpables y garantizar que los vecinos pudieran suspirar aliviados. La verdad literaria brillaría a lo largo de la investigación, página a página. Si fuera una novela negra moderna, a través de esa investigación se mostraría qué hilos mueven a los personajillos de esta trama, se alzaría por encima de su propia mediocridad para explicarnos cómo funcionan los mecanismos reales del poder, o cómo –parafraseando a Balzac– detrás de cada fortuna se oculta un crimen.

Los buenos novelistas policiacos, en sus desvelos para construir tramas creíbles y contar historias verosímiles y documentadas, tratan de respetar escrupulosamente el procedimiento de la investigación, cada dato, cada paso. Pero estamos en el mundo real. Y aquí, si no te das prisa y tienes todos los cabos bien atados, la verdad se te escapará de las manos como agua entre los dedos y los culpables brindarán su éxito como si hubieran ejecutado el crimen perfecto.

La jueza del caso ha sobreseído la trama urbanística descubierta por la Guardia Civil. ¿Por qué fue asesinado Alejandro Ponsoda? El crimen de Polop se ha quedado sin motivo sólido, sin móvil. ¡Pobre Ed McBain! ¿Y quiénes ejecutaron el crimen? Los supuestos sicarios checos están en libertad, fuera de la causa. No hay autores materiales, ni armas, ni testigos que aporten datos fiables.

¿Qué ha ocurrido para que cuatro años más tarde nos encontremos en la antesala de un crimen impune? Apenas queda la sombra de una conspiración que se diluye en la bruma de la realidad, para convertirse en un argumento de novela negra donde el mal siempre se sale con la suya.

## Mar sobre asfalto

*…hasta que las ideas sean idénticas a la luz.*

Manuel Vicent

Este pequeño viaje a la literatura de Manuel Vicent, está realizado desde la perspectiva que me es más querida, con la que más me identifico, como escritor y como persona, por cuestiones vitales. La ciudad, vista por un autor mediterráneo varado en tierra adentro. Esta es quizás la visión que más me emociona, como alicantino que me marché a Madrid en 1972 a los dieciocho años y no regresé definitivamente hasta tres décadas después, hace ahora bien poco. Cuando yo llegué a estudiar periodismo, Manuel Vicent ya llevaba doce años viviendo en Madrid y, lejos de preparar las oposiciones que le habían conducido a la gran ciudad, se dedicaba a la escritura literaria y a existir lejos del mar. Desde entonces, su producción consta de más de treinta libros publicados y más de mil artículos dispersos en periódicos y revistas: *Madrid*, *Triunfo*, *Hermano Lobo, El País*…

He viajado en las palabras de Manuel Vicent con una experiencia placentera. Deseo que esta travesía, hecha por un escritor y periodista valenciano como yo, que he vivido y sentido Madrid durante la gran parte de mi existencia, sea capaz de mostrar a Vicent desde una mirada mediterránea compartida, como las pinceladas de un pintor impresionista sobre el asfalto, instalado en la emoción y el color azul de la memoria. Sensaciones de periodismo clásico, literario, verdadero. Pero, sirva de aviso a navegantes, el timón de este texto gira caprichosamente hacia las coordenadas que más le gustan a quien esto escribe.

*«En Madrid me consideran un valenciano de la pataqueta, l'arrós, la falla, Blasco Ibáñez y Sorolla. Todos los tópicos del Mediterráneo los llevo como una cruz pesadísima.* –ha declarado Manuel Vicent– *También es verdad que me lo merezco, porque he dado una lata increíble con lo del Mediterráneo. Pero yo no he ejercido ni de valenciano ni de madrileño.»*[1]

No todo es responsabilidad suya. Cuando en 1977 se incorporó a la crónica parlamentaria de *El País*, el periódico lo presentó como *«abogado, periodista, naranjero y novelista.»*[2] Naranjero, por sus padres agricultores acomodados. In-

1. Entrevista publicada en *El País*, 14 de agosto de 2011.
2. 23 de julio de 1977.

cluso se dijo que era marchante de cuadros porque su mujer es galerista de arte. Todos los demás apelativos son ciertos, aunque lo que más le gusta es definirse como un abúlico, un perezoso.

Comencemos este pequeño viaje, pues, con dos preguntas: ¿Desde dónde escribe Manuel Vicent? ¿Con qué formato literario? En su artículo *Inventario*, publicado por una revista de viajes el 19 de abril de 1988, nuestra autor se sincera:

> *«Una mecedora blanca, algunas diosas de escayola en el jardín, las paredes de la terraza pintadas con cal, una parra de sombra amorosa, libélulas y campanillas moradas en la alberca, las persianas verdes, cortinas que inflan la brisa durante la siesta, el sonido de una mosca vibrando en la penumbra, el Mediterráneo en la ventana.* (…) *Nada existe más hermoso que habitar una aseada pobreza junto al mar, olvidado de todos, habiéndolo olvidado todo. Escuchar las olas de púrpura que resuenan en torno a la quilla cuando uno navega al atardecer y contemplar las velas ligeras que se confunden con la imaginación o el pensamiento.* (…) *Todos los barrancos de este litoral son deslumbrantes, abren un ojo azul al Mediterráneo, están llenos de espliego y alacranes, pero en los huertos también cantan las acequias.»*

Y la confesión concluye:

> *«Se trata de huir detrás de un sueño para encontrar una mecedora blanca y balancearse en ella bajo una parra, junto a la mar, hasta que las ideas sean idénticas a la luz que en cada momento percuta tu cabeza. Dejar pasar las horas, desechar cualquier ambición, vivir el sol en medio de una elegante austeridad, tomar aceite de oliva, andar descalzo sobre la sal, navegar en aguas de dulzura y no desear nada sino amigos y ensaladas de apio. He aquí el inventario de mi fe.»*

Desde esta fe, desde esta perspectiva vital, encontraremos la ciudad de Madrid tal como la describe nuestro autor, principalmente a través de sus textos publicados en *El País,* en sus artículos, en esas piezas literarias que han dejado en el lector una huella profunda, como un relámpago de la palabra.

Uno: ¿Y si hablamos de la existencia de un relato-poesía, de un artículo poético y realista a la vez, escrito con las palabras justas, con la metáfora como herramienta para transmitir emociones, sensaciones, conocimiento de la condición humana, descripción de hechos cotidianos? ¿Todo a través de la palabra hecha herramienta? Eso es exactamente Manuel Vicent. Pero, sin cambiamos de género, también podría referirse a la poesía-relato de Cesare Pavese, por ejemplo.

Dos: ¿Qué es un artículo? Según la definición de Margarita Ucelay, es *«una composición breve, en prosa o en verso, que tiene por finalidad la pintura filosófica, festiva o satírica de las costumbres populares. Una pintura moral»***.** Este formato puede dar cabida a una visión poética perdurable, más allá de la idea, motivo o cuestión de actualidad que lo generó, que lo causó en su momento. En

1979, Vicent declaró en una entrevista: *«Si cualquier noticia la redactas buscando el adjetivo preciso, ya te conviertes en escritor. Cualquier periodista que ponga el adjetivo exacto en el lugar oportuno, es un escritor. Para mí no hay diferencia entre el periodista y el escritor. Toda la moderna literatura se ha fabricado en los periódicos.»*[3]

Nos encontramos, pues, ante un autor que, mayoritariamente, difunde su obra envuelto en un mestizaje de soportes, de géneros, en plena posmodernidad. Que escribe una literatura intensa muy marcada por elementos autobiográficos ficcionados; es decir, por hechos vividos que convierte en ficción.

## Contrapunto mediterráneo

¿Y si nos acercamos la escritura de Manuel Vicent, y la miramos con un impulso poético, donde la ciudad siempre tiene un contrapunto en ese Mediterráneo que, para nuestro autor, es el mar de la infancia, de la paz, de la belleza y de la plenitud? En este sentido, veamos cómo termina Vicent un artículo dedicado a Alfonso, el cerillero del Café Gijón:

> «*Mientras el mundo a nuestro alrededor se hundía, él ha sonreído, en medio del tiroteo dormitaba con desdén, ante la desdicha nunca tembló. Yo me apeo en la próxima estación. Desde lejos, en la mar, siempre divisaré su figura impasible sentada en el Café Gijón, lleno de niebla, en esa nave que seguirá viaje por la estratosfera de asfalto.*»[4]

En el Mediterráneo, en Denia («*donde se quiere a los cristos sonrientes*»[5]), en Grecia, en el interminable viaje a Ítaca… Manuel Vicent se identifica con todo lo que viene del mar, de la naturaleza, sin aspirar a nada; en sandalias, vestido de lino blanco, ante una paella, con pescado, pimiento, aceite de oliva; disfrutando del color, de los olores… Quien esto escribe no puede evitar que le asalte la referencia al Gabriel Miró de *Años y leguas* y de *El humo dormido*, pero desde la margen izquierda, desde la gran urbe castellana postindustrial y en un tiempo del que Vicent es un cronista social imprescindible y luminoso.

*«En cuanto la gente se entera de que has nacido a la orilla del Mediterráneo* –ha dicho–*, enseguida sale el tópico de la luz. Lo mío son las imágenes, las metáforas. Lo hago por comodidad. Es una forma como otra de entrar en el cerebro. Si sueltas un fogonazo y deslumbras la imaginación del lector por un momento, consigues llenar el conocimiento de cualquier pasión en una frase.*

3. *El País*, 1 de julio de 1979.
4. «Alfonso». *El País*, 4 de junio de 1989.
5. «Denia». *El País*, 5 de abril de 1985.

*Pero es muy difícil acertar. Lo que crees que va a ser el resplandor del látigo o de la bomba de mano estética se queda muchas veces en una bengala.»*[6]

Al leer sus artículos y columnas, lejos del contexto en que fueron escritos y sin el soporte periodístico que los divulgó, emerge con luz propia la voz literaria por encima de cualquier consideración.

Nuestro autor, seguido con devoción por miles de lectores, declaró en una ocasión con respecto al periodismo: *«Carezco de sentido del periodismo: no sé qué quiere la gente, no tengo sentido de la noticia. Tiempo atrás hice crónicas parlamentarias, pero resultó que lo que a mí me interesaba no le atraía a nadie más. Por otra parte, yo creo que fundamentalmente 'escribo'; que, mejor o peor, hago literatura, y no me importa el soporte que hay debajo de las palabras. Incluso creo que hoy se debe escribir en los periódicos. El libro tiene una onda, un radio de acción, un tiempo, especialmente cuando ni siquiera sabes si se va a publicar, En cierto modo escribes en el vacío. En cambio, en el periódico trabajas en los latidos de cada día.»*[7]

Los latidos del día, a través de un fogonazo, del resplandor del látigo o de una bomba de mano estética, la literatura en estado puro… y asfalto frente al mar: *«Hace mucho tiempo imaginé que el mar perdido de mi infancia rompería un día contra un ventanal del Gijón.»*[8]

Su obra literaria en soporte periodístico posee esa carga emocional y emocionante, esa visión marítima, ese lirismo vestido algunas veces de sarcasmo bajo la piel de una inmensa tristeza. De manera expresa, los textos de Vicent llegan cargados de Mediterráneo. Escribe como un *Ulises tierra adentro* (tal es el título de uno de sus libros publicado en 1986) capaz de emprender, en cada una de sus columnas, una travesía personal desde el Café Gijón hasta Ítaca. En la novela *Son de mar* (1999), su personaje principal, el profesor de lenguas clásicas «Ulises Adsuara», no solo tiene la referencia homérica, sino que enlaza también con el «Ulises Ferragut», de Vicente Blasco Ibáñez, aquel personaje de la novela *Mare Nostrum*, donde Blasco visita también la aventura homérica y sentencia*: «El hombre mediterráneo, fijo en las orillas que le vieron nacer, aceptaba todos los cambios de la Historia, como los moluscos aguantan las tempestades adheridos al peñasco. Para él, lo único importante era no perder de vista su mar azul.»*

Es ésta una descripción que parece escrita expresamente para Manuel Vicent, cuya obra nos habla conscientemente de todos los naufragios:

> *«El mar sólo es un conjunto de olas sucesivas, igual que la vida se compone de días y horas, que fluyen una detrás de otra. Parece una división muy*

6. *El País*, 1 de julio de 1979.
7. Entrevista publicada en *Integral*, mayo de 1991.
8. «Todo mental». *El País*, 19 de diciembre de 2010.

*sencilla, pero esta operación incorporada a la mente, ha salvado del naufragio a innumerables marineros y ha ayudado a superar en tierra muchas tragedias humanas. (…) Como las olas del mar, los días y las horas baten nuestro espíritu llevando en su seno un dolor o un placer determinado que siempre acaba por pasar de largo. (…) La práctica de aquellos baños inocentes en la orilla del mar es la mejor filosofía para sobrevivir a las adversidades. El infinito no existe, el abismo sólo es un concepto. Las pequeñas tragedias de cada día se componen de olas que baten el costado de nuestro navío. La única sabiduría consiste en dividir la vida en días y horas para extraer de cada una de ellas una victoria concreta sobre el dolor y una culminación del placer que te regala. Una sola ola es la que te hace naufragar. De esa hay que salvarse.»*[9]

En su contratapa, *Son de Mar* es presentada como *«una novela de amor, de naufragios y regresos. Todos los muertos vuelven si los llama el amante con la fuerza necesaria. El protagonista de esta novela es un náufrago que regresa después de diez años, pero este hecho sucede también cada día en el asfalto de la ciudad. Según el manual de la resurrección, el primer requisito que se exige para resucitar es estar vivo, aunque la vida te sumerja cada día en la profundidad de los mares.»*

El viaje, su gran tema.

*«Después de navegar todo el día bajo un sol tórrido llegó a puerto este hombre de espíritu, se sentó en una terraza y pidió una cerveza muy fría. La espuma helada se le derramó en el pecho abrasado y esa sensación casi divina coincidió con una noticia que daba el telediario. No logró vislumbrar qué nueva tragedia había sucedido, pero sabía que era el último monstruo que había que vencer al final de una travesía feliz. (…) Este navegante se había propuesto atravesar los días de forma incontaminada sorteando todos telediarios.»*[10]

Esta travesía está también en sus novelas. *Tranvía a la Malvarrosa* (1994) es un viaje por la memoria, entre el placer y la culpa. En *La muerte bebe en vaso largo* (1992), los vivos y los muertos conviven y comparten aventuras estrafalarias. *«Todo el mundo tiene derecho a una oportunidad* –escribe en ella–. *Déjales que te apuñalen un poco. Después de muertos, los sentidos despiertas.»* Con *Del Café Gijón a Ítaca* (1994) marca el punto de llegada y de partida en todas las Ítacas, con el poema de Cavafis como fondo. En *León de ojos verdes* (2008), bajo la figura del náufrago se representa al propio Vicent.

Y está la ciudad de todos los naufragios. La metrópoli, encarnada por Madrid, es el objeto más destacado de los artículos de Vicent, quien, a pesar de residir en la capital desde que tenía veinticuatro años, en sus escritos parece vivir con las maletas siempre hechas. Bajo títulos de series de reportajes como *Crónicas*

9. «Las olas». *El País*, 28 de marzo de 2004.
10. «Travesía». *El País*, 23 de junio de 2002.

*urbanas, Estampas de una década* o *Historias de fin de siglo*, nuestro autor ha retratado la gran ciudad, los sonidos y las imágenes de la gran urbe, su belleza y su fealdad, su drama y su comedia; a los ricos y a los desheredados, a los obreros y a los yonquis, a navajeros, psicópatas y solitarios, a los hippies… a todos los náufragos de tierra adentro. Esa perspectiva provoca numerosas metáforas que, juntas, ofrecen una mirada singular, una pintura entre olas y asfalto. No en vano, el volumen que recoge una selección de sus artículos periodísticos se titula *El cuerpo y las olas* (2007).

## Metáforas y fogonazos

A través de sus artículos periodísticos, la mirada literaria de Vicent es una escritura de fogonazos poderosos y metáforas endiabladas, que buscan certeras el corazón de la ciudad, a latigazos. Según sus propias palabras: *«Hablar por metáforas es una manera de acercarte a la realidad.»*[11]

Naveguemos en las palabras escritas por nuestro poeta, en su prosa tallada en papel de periódico, en su búsqueda del alma urbana:

> *«Frente a otros espejos de la ciudad hay más ciervos acicalándose en la noche, ninfas de ojos acuáticos, damas de tul o jóvenes cardados que, bajo la luz solar, son empleados de Banesto o trabajan en una gestoría, pero que al llegar la oscuridad se convierten en crisálidas.»*[12]

Las violencias…

> *–«Madrid es un ciudad tan de moda que cualquiera puede erigirse en dios y abrir el melón con un rifle desde una terraza, o darte con un bate de béisbol entre ambas cejas, o regalarte sin más un viaje de cuchillo en el hipocondrio. (…) Aquella tarde del Café Gijón algunos tuvieron una ocasión de oro para ser transportados a la gloria en un carro de fuego».*[13]
>
> *–«De una forma helada descargó un par de estocadas fatales en las costillas del amante de su mujer, y cuando ella volvió de la peluquería aquella mañana se encontró en la moqueta el cuerpo recién ensangrentado y al marido que le daba la espalda mirando turbiamente por la ventana. Él pensaba en un lejano caballo al galope con el lomo desnudo en la sombra de unas hayas musicales.»*[14]

Bajo la estela involuntaria de un poema de Cavafis, relata lo duro que es vivir aquí.

---

11. «El camino más corto entre dos puntos no es una recta» Entrevista de Raquel Macciuci con Manuel Vicent. Universidad Nacional de La Plata. *Olivar*. Año 5. Número 5. Argentina, 2005.
12. «La terraza del Teide». *El País*, 18 de junio de 1983.
13. «No ardió el Café Gijón». *El País*, 10 de marzo de 1984.
14. «El caballo amante». *El País*, 28 de abril de 1984.

*–«Cualquiera que sea la ciudad donde habites no pienses ni por un segundo que eres un ciudadano, sino una miserable hormiga que desarrolla su vida en medio de los intereses de tres o cuatro grandes empresas constructoras. (…) En cualquier calle donde vivas, el combate comienza a las ocho de la mañana cuando las máquinas toman posición bajo tu ventana y comienzan a taladrar al mismo tiempo el asfalto y tu cerebro.»*[15]

*–«Al anochecer, la gran ciudad se convierte en un laberinto solo para iniciados, Pero llegará un día en que tus genes de autodefensa cambiarán de mensaje y entenderás, por fin, que la noche es de ellos. Y te refugiarás en la casamata a la caída del sol, cuando el cerebelo, él solito, te dé el toque de queda.*[16]

*–«Un día abandonarás este cementerio de ladrillo visto que flota en una salsa de chipirones en su tinta, esta ponzoña de almendra amarga que florece como una rosa negra en cada boca de alcantarilla y te irás lejos. Es la manía de hacerse felices, como si la dicha fuera una obligación.»*[17]

Bares, cafeterías, lugares siniestros, innombrables en la mañana…

*–«La niebla del alba se confundía con el vaho de aguardiente en ese bar de la carretera donde se concentraban las cuadrillas de jornaleros. En la barra había cazuelas de tordos, raciones de bacalao con tomate, chorizos humeando en la plancha, y desde lo alto de una pared, el televisor emitía un video pornográfico con obsesivas imágenes de látigos, cópulas y rudimentarias felaciones. Estaba clareando el día.»*[18]

*–«En la ciudad había muchas cafeterías, pero todas eran la misma. Estaban pobladas de idénticas caras con la palidez uniforme del neón y el hedor de margarina caliente.»*[19]

*–«Los camellos trabajan a pleno rendimiento entre los nudos de carne alucinada contra las barras, en la escombrera de muslos y senos de los divanes, bajo un polvo rojo donde la última generación forma una red de piernas, la trama de una almadraba que enreda, cada vez más, los atunes, los penes y las vulvas escarchadas de unos adolescentes llenos de felicidad anfetamínica.»*[20]

La democracia, los sueños urbanos, la salvación…

*–«Cuando la nueva moda selecta, que está entre el bíceps de gimnasio y la arrogancia del espíritu, invada el mercado y penetre sutilmente en la conciencia colectiva, la clase media se alineará en los bordillos de las aceras para aplaudir al camión de la basura, que lleva el cargamento de cartón hacia el horno.*

15. «La ciudad», *El País*, 4 de julio de 2004.
16. «Noches de la ciudad». *El País*, 29 de marzo de 1979.
17. «No mueras en Madrid». El País, 22 de marzo de 1979.
18. *Triunfo*, noviembre 1980.
19. «¿Quiere usted acostarse conmigo?». *El País*, 10 de diciembre de 1982.
20. «Caperucita ya no se pincha». *El País*, 4 de febrero de 1979.

*Entonces el idealismo ya será como un collar de bisutería fina. Y las elegantes doncellas rubias se lavarán con el jabón de un antiguo demócrata.»*[21]

*–«Las agencias de viaje sólo desean que huyas. Toma, aquí tienes un folleto de papel satinados con todos los itinerarios para la fuga. Entre la teoría de la salvación y la lucha por la liberación están los mares del Sur con esa muchacha del bikini blanco perfilada en el contraluz del crepúsculo. Cuando llegues a la raya del agua como un náufrago, ella moverá la pelvis para darte la bienvenida.»*[22]

*–«Mirando la acrópolis… te comes un bocadillo de mármol rociado con aceite minerva y estallas contra él la muela del juicio.* (…) *En Grecia sólo quedan los huesos del pie de un esqueleto abatido. El resto de la democracia es el bello contenido de la imaginación que ha echado raíces de mármol pentélico en el estiércol del bachillerato, en la esperanza fraguada en la quinta galería de Carabanchel y en el sueño de aquella noche de otoño cuando los ingenuos creían que agonizaba el último tirano mientras en la televisión pasaban un documental sobre los pingüinos.»*[23]

Su literatura dibuja así lugares tan conocidos como el parque de El Retiro:

*«La barca del lobo de mar, deslizándose con el chasquido de remos sobre la piel del estanque de El Retiro, pasa por la jurisdicción del homosexual, al filo de la barbacana. (…) Cuando las sombras se alargan, el parque del Retiro se llena de libélulas, de hadas y de bambis con navaja bajo un decorado de ópera.»*[24]

Con la ironía de un De Quincy o un Swift, también refiere su crítica feroz ante la miseria que el poder pretende ocultar.

*«Entre pobres de pedir, mendigos clásicos y obreros en paro, había en el país un arsenal de dos millones de bombas activadas. No se sabía si iban a reventar todas por simpatía o la cadena de descargas humanas se cortaría de repente. La radio transmitió una orden de la autoridad. Hasta que la situación no fuera dominada, quedaba prohibido dar limosna, porque cualquier moneda podía convertirse en metralla. La gente esperó con ansiedad la salida del sol para comprobar si los pobres seguían estallando.»*[25]

En el aniversario del golpe militar del 23-F, relata con sorna de ornitólogo:

«*Durante estos días de febrero se produce en la ciudad de Valencia un fenómeno muy curioso. A la caída de la tarde decenas de miles de estorninos en medio de un griterío histérico buscan acomodo para pasar la noche en las ramas de los plátanos y enormes ficus de la Gran Vía Marqués del Turia. Llegada*

21. «Estética de la violencia». El País, 13 de mayo de 1979.
22. «Salvarte o liberarte». *El País*, 5 de abril de 1979.
23. «Bocadillo de mármol». *El País*, 29 de abril de 1979.
24. «En el parque de El Retiro. *El País*, 13 de febrero de 1982.
25. «Terror del año nuevo». *El País*, 8 de enero de 1983.

*la oscuridad, de pronto, los pájaros enmudecen y se ponen a dormir. Son pájaros valencianos. Esto significa que en su cerebro de cacahuete, aún dentro del sueño, tienen codificada la más completa variedad de ruidos que incluye toda clase de pólvora, petardos y tracas. Jamás se habían inmutado. Pero aquella noche del 23 de febrero de 1981, los estorninos oyeron un extraño sonido que sus genes no habían registrado nunca desde el tiempo de los dinosaurios e incluso desde mucho antes. Los carros de combate del golpista Milans del Bosch cruzaban en ese momento por la avenida envueltos en un fragor muy oscuro que no sólo conmovió las raíces de los árboles sino también el corazón de aquellos pájaros que dormían. (…) Los pájaros no regresaron a Valencia hasta tres días después… Hasta ahora sigue siendo un misterio el lugar que eligieron los pájaros para ponerse a salvo. Puede uno imaginar que estuvieron volando tres noches seguidas sobre el mar».*[26]

Y por supuesto, está su propia memoria personal. Su infancia bajo el franquismo, su despertar. Y escribe que, en plena dictadura *«ser escritor no era nada si no cazabas los cacahuetes al vuelo»,* porque en aquel tiempo:

*–«Franco en el Azor pescaba cachalotes, jugaba al golf en La Zapateira, en septiembre presidía en la Concha de San Sebastián las regatas de traineras mientras los rojos leían a Gramsci en Carabanchel y la mujer de Camacho le tejía un eterno jersey como aquella mujer de Ítaca.»*[27]

*–«El dios verdadero habita todavía en aquel potaje que hacía su madre cuando era niño. Su sabor te perseguirá toda la vida donde quiera que estés, y con el tiempo llegarás a confundirlo con la salvación de tu alma.»*[28] *«Despertó al uso de razón cuando la tuberculosis era la única constitución democrática. Conoció el amor bajo el fuego cruzado de las amenazas morales.»*[29]

En suma, se trata de una literatura eléctrica, dispersa en papel de periódico, cargada de imágenes memorables como éstas:

*–«El rinoceronte del franquismo, malherido, emprendió la huida hacia delante y se refugió en la espesura de la democracia.»*[30]

*–«La nueva espiritualidad es una resina que exudan las máquinas más sofisticadas.»*[31]

*–«Atrapados por una neurosis bélica todas las alarmas antiaéreas suenan ahora en el corazón de los consumidores.*[32]

---

26. «Estorninos». *El País*, 25 de febrero de 2001.
27. «Reportaje 3. Verano de 1967. Cuando la libertad era un campo de minas». *El País*, 31 de julio de 2011.
28. «Sustancia». *El País*, 10 de mayo de 1988.
29. «El placer». *El País*, 12 de abril de 1983.
30. «Retrato de un ecologista». *El País*, 3 de abril de 1982.
31. «Te espero en el Eslava, ¡guau!». El País, 1 de julio de 1979.
32. «Refugio». *El País*, 16 de diciembre de 2001.

*«Las playas apelmazadas de carne sonrosada son el símbolo del terror que viene.»*[33] *«Por la niebla de un pasillo de boj viene trotando una anciana en chándal rojo».*[34] Y al morir su amigo, el actor Manuel Aleixandre, confiesa: «*Cuando llegué al Gijón, hace mil años, él ya estaba allí pintando con el rescoldo del café a la mujer soñada.»*[35]

Para terminar, dejaremos que sea el maestro Vicent quien se despida:

*«Al atardecer leeré algunas páginas paganas sentado en un blanco sillón de mimbre, con un granizado de café en la mesa de mármol, y de esta forma esperaré a que lleguen las tinieblas del Mediterráneo, y entonces me pondré a contar en el interior de mi propia alma estrellas errantes sin esperar nada más.»*[36]

Que esta suave travesía, querido lector, te haya sido propicia. *«El corcho que flota en la dársena es todo el universo.»*[37] Bon vent i barca nova.

33. «Gran guerra». *El País*, 16 de diciembre de 2007.
34. «En el parque de El Retiro. *El País*, 13 de febrero de 1982.
35. «Un actor». *El País*, 17 de octubre de 2010.
36. «Moscardón». *El País*, 21 de agosto de 1988.
37. «El pescador». *El País*, 11 de agosto de 2011.

## El dolçainer d'Alacant

En junio de 1981, el suplemento de Fogueres, editado por el diario *La Verdad*, recogía en una sola página, sin firma y bajo el título «*Dolçainers en la fiesta»,* una pequeña y melancólica entrevista a Pascual Izquierdo, *dolçainer* de Agost. En la entradilla el periodista escribía: *«Las bandas de música estos días no se conceden ni un minuto de descanso para que sus aires musicales lleguen a todos los rincones de la ciudad. Pero junto a las bandas de música hay también otros músicos que, aislados o en grupos muy reducidos, ponen la nota musical en la calle. Son los dolçainers tan tradicionales, por otra parte, en toda la geografía del País Valenciano».*

El veterano *dolçainer* agostense, con treinta y cinco años de experiencia, casi desde la infancia, había sido contratado por la Comisión Gestora de Fogueres desde 1966 para poner música a dianas, pasacalles, cucañas, carreras de sacos, danzas… durante más de cinco horas diarias. *«En toda la provincia apenas hay cinco o seis dolçainers* –declaraba Izquierdo–. *Al ser tan pocos, estamos muy solicitados. Cuando viene el tiempo de las fiestas te llaman de diez sitios al mismo tiempo y solo se puede ir a uno».*

¿Solamente cinco o seis *dolçainers* en todas las comarcas alicantinas? El Capgrós, de Petrer; el Vendedor-que-no-molesta, de Alacant; los hermanos Boronat, de Callosa d'En Sarriá; otro de Beniel, el Tibero… ¿Hasta ese punto se había perdido la esperanza en una tierra de músicos como la nuestra? Y el *dolçainer*, como un músico autodidacta, acostumbrado a la soledad en la larga noche del franquismo, se lamentaba: *«Los jóvenes no quieren aprender, porque es muy duro y sacrificado. En Alicante los dolçainers son prácticamente una especie a extinguir porque aquí no hay sitios donde aprender como en Valencia, donde la dolçaina se estudia en el conservatorio. Y claro, los jóvenes no aprenden».*

Pero el curtido *dolçainer* no estaba solo. Aquel 1981 le acompañaban tres jóvenes en mangas de camisa blanca y *dolçaina* en ristre; todos de la comarca de l'Alacantí, pero uno de ellos llamado Lluís Avellà i Reus, que no había cumplido todavía los veintiún años, era natural de la ciudad de Alicante, donde el *menfotismo* trata siempre de extinguir cualquier fuego.

*«Vaig nàixer el 1960 al carrer Sant Telmo* –me contó Lluís una vez–, *a una pensió on anaba la gent a tindre fills. No sé ara, però fins fa poc baix d'eixa pensió hi havia un pub anomenat 'Xaramita'. De ben xicotet sempre anava*

*derrere dels xaramiters, a escoltar-los, a les festes del Raval Roig. Esperava els germans Boronat en la cantonada del meu carrer, al passeig de Ramiro, i els seguia a totes parts».*

Aquella instantánea de hace treinta años, firmada por veterano fotógrafo Ángel García, que ilustra la entrevista con Izquierdo, muestra al joven estudiante Avellà, con barba de tres días, gafas oscuras, gesto prudente y decidido, tenaz, respetuoso; con la emoción de saber que, tras aquel instrumento, tras la *dolçaina*, estaba en juego la memoria colectiva de nuestra ciudad en un mundo cambiante de pachangas y guitarras eléctricas; la música tradicional en Alicante tras décadas de abandono provinciano y nacional-folklorismo; las señas de identidad, la vigencia del idioma de nuestros abuelos… A veces, mientras agoniza una manera autoritaria de entender la vida, un pequeño gesto, una pretensión sencilla, un objeto musical tan diminuto como una *dolçaina*, puede tener tanta importancia como las reivindicaciones más universales.

Lluís Avellà iba a convertirse con el tiempo en un promotor fundamental de la *dolçaina* en las comarcas del sur, motor de sucesivas collas desde 1979, profesor de *dolçaina* en los cursos municipales de Aula Abierta, creador de la Escuela de Música Tradicional, maestro de gran parte de los *dolçainers* de la ciudad de Alicante surgidos en las últimas décadas y de los que tomarán el relevo en el inmediato futuro.

Durante la transición democrática, Avellà siempre estuvo en la movida alternativa de les Fogueres de Sant Joan. En 1978, en la primera barraca abierta de Alicante, *Arribar i Pouar*, Lluís contactó con el gran *dolçainer* Joan Blasco, maestro de la Escuela Municipal de Valencia, a través de su hijo Lluís Blasco y de su alumno Paco de Montolivet, que actuaron en la barraca. En 1979, comenzó a tocar la dolçaina de manera autodidacta en los Pous de Garrigós, gracias a que la foguera del Pont, de la que era miembro, le dejó el local. Inmediatamente, junto a su hermano Toni i a Miguel Lizón montó la colla Postiguet, en cuyo nacimiento participaron otras gentes vinculadas a la fiesta: Juanito, Antonio, Rafa…

En cuanto se marchó a estudiar a la universidad de Valencia, se matriculó en la Escuela Municipal, dependiente del Conservatorio José Iturbe. Cursó tres años de *dolçaina*, dio conciertos junto al maestro Blasco y participó en numerosas actuaciones a lo largo del País Valenciano, desde los primeros Aplecs de Tales, a los que asistían cuatro gatos, hasta el de Alfarp, de 1980, donde ya participaron nuevos *dolçainers*, que habían acabado sus estudios con Blasco, y que, en cuanto regresaron a sus pueblos, dispersaron la cosecha de una nueva generación de dolçainers con formación musical académica.

Aquel 1981, cuando en la provincia de Alicante actuaban apenas media docena de *dolçainers*, se produjo un encuentro paradigmático: el IV Aplec de Dolçainers del País Valencia, celebrado en Callosa d'En Sarriá. A los pocos *dolçainers* tradicionales que quedaban en activo, se sumaron numerosas collas de nuevos

instrumentistas. El Aplec de Callosa había sido organizado por Lluís Avellà y otros miembros de la colla Postiguet, ayudados por Eliseu García, de la recién creada colla El Terròs, de Petrer, y con apoyo de la corporación municipal. En aquel encuentro fundamental, con Avellà al frente, pudo escucharse a la colla Postiguet, la única que existía entonces en la ciudad de Alicante. Después de un largo camino, llegarían San Blas, Sant Antoni, el fuego de la Colla de Dimonis La Ceba, la Escuela de Música tradicional, Benacantil…

La pasión y la vida. *La manta al coll*, *A la llum de les fogueres*, *la Moixaranga*…Nuestra música emocionante. La colla de San Blas, la de San Antón, Arrels... Porque el peligro de extinción fue superado con tenacidad y lealtad a la *dolçaina*; con el placer de la música y la dureza de su aprendizaje, con la dignificación de este instrumento imprescindible.

Con Lluís Avellà y otros jóvenes músicos de su generación, la *dolçaina* pasó de ser un instrumento musical complementario, menor, a desfilar en la Fiesta junto a las bandas de música; a viajar por Europa y dar conciertos en Francia, Italia, Marruecos… De estar reducidos a su expresión más popular, los nuevos *dolçainers* han estudiado en los conservatorios, graban discos (esa maravilla *Somnis d'Aixa*, creado por la Colla de Sant Antoni), introducen la *dolçaina* en la música culta (ahí está el magnífico grupo Ternari, creado en 2002 por los *dolçainers* Eliseu Garcia y Silvestre Navarro, con el organista Francesc Xavier Gonzálvez), en el jazz (basta reseñar la experiencia de Dolç Tab Jazz Project), en los temas de baile o en las bandas sonoras para películas (¡Qué decir de esa emocionante versión de *Tabarka*, interpretada por Rafael Contreras y Eva Ortiz, de la Colla de Sant Antoni, según la partitura de Luis Ivars!). Hoy, las collas de *dolçainers i tabaleters* de la ciudad de Alacant se han normalizado, se renuevan y diversifican de tal manera, que incluso se han federado con los grupos de baile tradicional de la ciudad y han creado la Federación de Folkore d'Alacant.

Los *dolçainers* alicantinos, que ahora rondan los cincuenta años, tomaron el relevo de aquellos músicos resistentes, autodidactas, que aprendieron de sus padres y que supieron mantener un instrumento musical único, de raíces profundas en nuestra tierra. Los *dolçainers d'Alacant* cogen la melodía de la vida y la hacen futuro. Aquí reside el milagro. Música para hacernos más felices, más nosotros mismos, con la emoción de ser pueblo. Dicen que Lluís se ha marchado para siempre con apenas cincuenta años. Sin embargo, sigue en nosotros, más presente que nunca. Cada vez que escuchemos *La Moixaranga,* y ciertos compases del *Himno de Riego* envueltos en *La manta al coll*, muchos recordaremos la deuda de gratitud que nuestra ciudad, y nuestra generación, tiene con Lluís Avellà, músico verdadero, más que un maestro.

## Don Quijote pregunta

*Que la vida iba en serio uno lo empieza a comprender más tarde,* escribió Gil de Biedma. Y más tarde uno empieza también a comprender la impronta libertaria de Alonso Quijano cuando, con Don Quijote como nombre de guerra, pregunta a los futuros galeotes sobre la categoría de sus transgresiones, nunca tan graves como el peso de sus cadenas, arrastradas sin esperanza hacia las galeras del rey.

Más tarde, y no a los diez años, se descubre la grandeza de un libro que, para mí, fue castigo de obligada lectura en la escuela nacional de la colonia Virgen del Remedio, dentro de un barracón con paredes de adobe y techo de uralita, que todos sufríamos como una galera infernal en verano y antártica en las otras estaciones.

Al leerlo de nuevo, después de haber vivido varias décadas, se revela el misterio de un libro vencedor del tiempo. La criatura de Cervantes está de nuestro lado. A gente sin cabalgadura como nosotros don Quijote nos advirtió del futuro que nos aguardaba; desde el principio, porque ya entonces éramos, antes que adolescentes, galeotes de un porvenir precario, frágiles asalariados estajanovistas, almas hipotecadas y manipulables, conciencias que transitarían adormecidas en la cadena de producción. Ningún caballero andante nos libraría de nuestro destino.

En las páginas del *Quijote* sigue latiendo la verdad y la mentira, el sueño poético y la realidad prosaica en la que nos movemos como turbinas ruidosas. La vida para muchos se reduce hoy a una cadena de presos conducida por burócratas cobardes, a un porvenir de galeras en las que siempre cumplen condena gentes sin fortuna; como ese saltimbanqui razonable que se presenta a sí mismo con precisión cinematográfica: «*Sepa que yo soy Ginés de Pasamonte, cuya vida está escrita por estos pulgares*».

Una vida escrita con los dedos, los mismos que aprietan los gaznates y abren las bolsas ajenas. Manos abiertas o cerradas en puño que lo explican todo. Manos que matan, sucias; manos limpias que mandan matar. Manos que aman, que tocan, que lloran. «*De l'home miro sempre les mans*», canta Raimon. Los galeotes que libera don Quijote proclaman que fueron condenados por escribir, por amar, por confiar en el prójimo... Motivos últimos por los que cometieron sus quebrantos legales.

Y más tarde, mucho más tarde, se comprende con Cervantes que las grandes preguntas siguen sin respuesta; que la vida pierde su sentido si no somos audaces y nos echamos al monte; que don Quijote, con su ensoñación de hombre justo, nos advierte que la verdad ha de saltar siempre sobre la mentira como el aceite sobre le agua, y que en esa premisa moral, en esta posición ética, la humanidad se juega su existencia. Porque la liberación de los galeotes sigue conteniendo el sueño de la justicia, de la fraternidad entre los seres humanos. ¿Qué debemos hacer? Tolstoi, Lenin... buscaron la respuesta. Pero la gran pregunta sigue titubeando en el viento. ¿Qué hacer para que dejen de existir los galeotes? ¿Liberarlos, o condenarlos a la transparencia y actuar como si no existieran? ¿Qué hacer para que nadie pueda convertirnos en esclavos, en remeros de naves alienadas o en estibadores de la rapiña?

Al final, tras leer el *Quijote* con la experiencia de la vida madura, se comprende muchas de las razones que nos ayudan a seguir creyéndonos seres humanos. Y el libro persigue nuestra incógnita: ¿Para qué vivimos? ¿Cuál es la razón que nos mueve? ¿Cómo mirar a la vida de frente, sin tapujos cobardes, cuando sabemos que, al término del capítulo XXII, nos quedaremos solos, derribados por una borrasca de piedras, y entristecidos, como don Quijote, al vernos tan malparados por los mismos a quien tanto bien habíamos hecho?

## *Posdata*
## Escribiría desde el mismísimo infierno

Mis libros no tendrían sentido si no fueran instrumentos de conocimiento, de revelación. No escribo historias tan oscuras porque me diviertan. Si quisiera escribir novelas adaptadas al consumo literario tendría que ir por caminos distintos que no me interesan absolutamente nada. A mis 59 años, me considero un escritor radical; sigo escribiendo sobre lo que me gustaría leer y con ello trato de responder a la realidad que me ha tocado en suerte. La escritura es para mí una actividad total en la que cabe el periodismo, el ensayo, la narrativa, la poesía… Son distintas parcelas de una única posición ante el mundo y la vida. Además, la docencia me pone al día, actualiza determinadas cuestiones y me demuestra, una vez más, la vigencia de muchos planteamientos literarios, culturales y políticos que marcaron a mi generación.

Desde el punto de vista profesional, soy un cronista, un narrador, un periodista literario. Uso la palabra escrita como herramienta absoluta. Durante mi adolescencia decidí dedicarme a la escritura. Pasaba muchos días en los talleres de un periódico, entre linotipistas en camiseta de tirantes e impresores encajando titulares en los moldes. Todo olía a tinta y a gasolina, a resmas de papel, a sudor. Mi padre y mi tío fueron impresores y yo jugué de pequeño con los tipos de plomo. Casi aprendí a leer allí. Yo veía que los periodistas no se manchaban con la tinta como ellos y, además, les pagaban por escribir. A mí, que provengo de la clase trabajadora y que en el colegio sólo destacaba en las redacciones, me parecía un trabajo estupendo. Por ello, cuando decidí dedicarme a la literatura, la vi como un trabajo. Entendí mi actividad literaria como una profesión. Desde entonces, vivo escribiendo porque es, para mí, la única manera que conozco de seguir vivo en este mundo tan brutal. No me hago demasiadas promesas; intento vivir al día, trabajar y construir. Tengo la suerte de haber llegado a ser lo que me propuse en mi adolescencia.

Ningún tema está escrito. Somos narradores de un tiempo en ebullición. Ficción y realidad se funden en mis libros. La creación ha sido siempre como un péndulo. Cuando la investigación periodística no llegaba hasta sus últimas consecuencias, en vez de conformarme y pasar a otra cosa, utilizaba esos materiales para escribir ficciones en las que construía la historia que podría haber escrito si hubiera conseguido los datos precisos, o si hubiera demostrado los hechos que buscaba en mi investigación.

Realmente pienso que, en el terreno de la investigación histórica, en mis reportajes y ensayos se repiten dos temas: la violencia por motivos políticos (también la otra) y los abusos del poder. A mis dos libros sobre el movimiento neofascista y la extrema derecha, *Los hijos del 20-N* (Temas de Hoy, 1993) y *Descenso a los fascismos* (Ediciones B, 1998), se suman otras tres obras que, sin proponérmelo a priori, forman una trilogía sobre el poder del dinero en España y la manera en que este poder actúa sobre nuestras vidas: *Ricos por la patria* (Plaza y Janés, 2001), *Las sotanas del PP* (Temas de Hoy, 2002) y *Negocios privados con dinero público* (Foca, 2002). Estos tres libros hablan de los métodos poco ortodoxos que utilizan los grandes poderes (financiero, político y religioso) para mantener su hegemonía. Además de explicar la sociedad que tenemos, los tres plantean problemas cruciales, tales como la necesidad de profundizar en la democracia y en la transparencia para evitar la corrupción y los abusos oligárquicos. En este terreno, *Los Franco, S. A.* (Oberon, 2003) y *Los banqueros de Franco* (Oberon, 2005) también indagan en algunos de los aspectos menos estudiados de la dictadura, el círculo íntimo del general y la capacidad corruptora de la denominada «Corte de El Pardo», como gran «patio de Monipodio» de la dictadura.

Mi última obra en este ámbito, *La transición sangrienta* (Península, 2010), es una investigación histórica sobre el verdadero precio de la transición política española, con 591 muertos y más de dos mil heridos de bala en apenas siete años. Un hecho que, hasta el momento, nadie se había interesado en desvelar. Desconozco el porqué. Quizás se deba a «la contaminación» que supuso reformar el franquismo para instalarse en el capitalismo democrático, mediante pactos y sin romper con el pasado. *La transición sangrienta* es el resultado de más de treinta años de trabajo y la elaboración de una tesis doctoral que tardé casi una década en concluir. He recurrido a la verdad judicial, a los hechos probados recogidos en sentencias y documentos oficiales. Después, los datos han sido contextualizados y explicados a través de fuentes testimoniales, periodísticas, históricas... El objetivo de un libro así es que la gente sepa la verdad de la manera más amplia posible.

Lo que conozco y descubro como investigador se convierte en un material excepcional para mis novelas, en cuyas páginas la realidad y la ficción forman un todo indivisible. Así queda patente en *Carne fresca* (Ediciones B, 1989), *Festín de tiburones* (Plaza y Janés, 1990), *Para matar* (Almuzara, 2008), *Lejos de Orán* (Zoela, 2003), *La brújula de Ceilán* (Almuzara, 2007) o en *Nuestra propia sangre* (Rey Lear, 2009), Premio de narrativa Francisco García Pavón.

Siempre he sido un autor a la caza de una historia que contar, y siempre como periodista me he movido en terrenos donde imperaba el crimen y la política. Eso curte. La relación inseparable entre la realidad y la verosimilitud (hacer creíble esa realidad) es la gran virtud de la novela negro-policiaca. La literatura moderna no se entendería sin este género de fronteras difusas, y no existe otra variedad narrativa que explique tan bien la verdad de la sociedad capitalista o los oscuros

mecanismos del poder. Donde no puede llegar el periodismo ni la historiografía, la literatura de ficción se convierte en la verdadera narradora de lo que significa nuestra sociedad posindustrial. Escribo, pues, novelas realistas, documentadas, inspiradas en personas y sucesos reales; interpreto los hechos, trato de reflexionar... Y lo hago con novelas de acción, sin monólogos interiores, donde las peripecias nos conducen al retrato social y humano. Es mi opción. Mis ficciones y mis libros de no-ficción forman un todo, se complementan. Cada cual escribe los libros que quiere, al margen de su mayor o menor calidad literaria. Yo escribo las historias que me interesan y hablo de los asuntos que me importan. Son, para mí, libros necesarios.

A la hora de trabajar no tengo manías. Estoy acostumbrado a escribir con el tiempo en contra y en condiciones adversas. Cuando me asalta una idea, sólo necesito el ordenador o un trozo de papel. Siempre consigo aislarme sin problemas. Creo que es cuestión de entrenamiento. Cuando era adolescente y empecé a escribir relatos, estaba rodeado por mis tres hermanos permanentemente y vivíamos en un piso pequeño con las paredes de papel. Durante más de veinte años siempre he trabajado en las redacciones, que son auténticos hervideros, leoneras en el peor sentido del término. Ni el ruido ni la furia me impiden escribir. Sólo tengo una costumbre: prefiero hacerlo por la mañana, de madrugada estoy más despejado; la tarde la dedico a los amigos y la noche a dormir.

Mis novelas están escritas a conciencia, construyo mis personajes y mis tramas con absoluta dedicación. Profundizo en la documentación, en los ambientes y los diálogos, como si me fuera la vida en ello. Dedico tiempo a la estructura de la historia, a conocer a los personajes, indago sobre el terreno. En mis libros y en mi vida cotidiana actúo sobre la verdad que percibo, e introduzco todos los elementos de la realidad para que, a través de la escritura, salga convertida en la mejor literatura de la que soy capaz.

No sé muy bien a quien me parezco. A mí me gustan mucho Chandler, Hammett, Jim Thompson, Hemingway… Como narrador, me interesan los clásicos que buscan la palabra justa para ponernos frente a la condición humana. Así lo decidí desde el principio, cuando, a finales de los setenta, evolucioné desde la poesía (*Almar, La ciudad sumergida*…) hacia la novela, sin renunciar a la búsqueda de la palabra esencial para intentar transmitir la verdad sin florituras.

En 1988 publiqué *Carne fresca*, mi primera novela negra, porque todo lo que había escrito hasta entonces llevaba una importante carga autobiográfica, y quise, conscientemente, contar una historia de personajes al tiempo que denunciaba la mentira y la hipocresía social. Para lograrlo, utilicé un lenguaje preciso y sugerente; deseaba que la narración fuera recibida por el lector como una descarga eléctrica.

Escribir es una actividad solitaria; simplemente se trata de transmitir lo que uno lleva dentro; lo que pensamos u observamos a nuestro alrededor, los asuntos que verdaderamente nos importan. Estoy a favor de un mundo más razonable y

más justo que el que tenemos. Por eso escribo novelas criminales de corte realista; porque me permiten ir al grano, tratar temas sociales y escribir sobre personajes de los que no podría en otro género. Me baso en lo que sé; nunca utilizo materiales de segunda mano porque no quiero caer en el mimetismo o la copia. El asesinato en 1980 de la estudiante Yolanda González, a la que conocía personalmente, me golpeó de forma decisiva. Yo tenía veintiséis años y desde el primer momento sabía que debía escribir sobre aquello. Así nació P*ara matar*, la más dura de mis novelas criminales. En ella traté de comprender la maquinaria que conduce a un crimen «político» tan terrible. Algunos de los sumarios más controvertidos de los últimos treinta años (caso Dulce Neus, Urquijo, Batallón Vasco-Español…) han sido el material con el que he construido mis novelas.

Escribiría desde el mismísimo infierno. La necesidad de contar historias es lo determinante. A veces me preguntan si es complicado escribir desde un lugar como Alicante. Yo siempre respondo que Alicante no es un problema a la hora de crear ficciones, Alicante es el mundo, que diría Leonardo Sciascia (refiriéndose a Sicilia, naturalmente). Es mi ciudad natal, es mi paisaje, me emociona, pero en muy pocas ocasiones es el tema de mis libros. Lo es cuando escribo sobre la destrucción de la ciudad y la memoria. La ciudad va en mí. Precisamente, el único libro de ficción en el que me he permitido unir poesía y novela negra es *Alacant blues*, una obra en la que reinvento y reordeno la memoria de mi infancia, mientras denuncio con cierta melancolía y en perspectiva las transformaciones que ha experimentado la ciudad. Se trata de una crónica sentimental planteada como homenaje particular a la gente de mi tiempo, desde la experiencia de alguien que ha vivido la emigración y ha madurado fuera de esta ciudad, con toda la carga de vivencias que ello comporta.

Cada vez que termino una novela, un ensayo, un volumen de relatos… ya estoy trabajando en otro proyecto. En la actualidad, he terminado una nueva novela negra basada en hechos reales. Después de una fase de reposo, tras olvidarme de ella durante algún tiempo, la sometí a una corrección a fondo que ha dio como resultado *El asesinato de los marqueses de Urbina* (Roca, 2013), premio internacional de Novela Negra L'H Confidencial 2013.

Soy un escritor permanente, no un autor dominical o de ratos libres. Siempre estoy trabajando, cuando acabo un libro me lanzo en picado sobre el siguiente proyecto y, a veces, trabajo en varios a la vez. Ser escritor es una manera de estar conectado a la realidad del mundo, para reflexionar sobre nuestra sociedad y comprender las consecuencias de nuestros actos. La escritura, tal como yo la practico, es una actividad social, de contrapeso crítico frente a tanta estupidez organizada. A mí también, como a otros escritores que conozco, la literatura me ha salvado la vida.

## Procedencia de los textos

**Cuatro, dijo el Jaguar**. *Información*. Artes y Letras. Alicante, 28 de febrero de 2009.

**La muerte de Orson Welles no hizo llorar a Hollywood.** *Tiempo*. Madrid, 28 de octubre de 1985.

**El peso de la sombra.** Web Pasadizo.es. Revista *Prótesis*, 2006. Inédito.

**Guerra civil en la fábrica de sueños.** *Seminario «Relaciones entre el Cine y la Literatura».* Vicerrectorado de Extensión Universitaria. Universidad de Alicante. Alicante, 2002.

**Una filmografía española de la guerra civil.** *X Seminario de «Relaciones entre el Cine y la Literatura».* Universidad de Alicante. Alicante, marzo 2006. Inédita.

**Cinco momentos musicales del cronista adolescente**. *La Guía de Alicante*. Selección. Alicante, enero, 1978 – julio, 1980.

**Ifach**. Llibret de la foguera Foguerer. Alicante, junio 2005.

**Las fuentes del buen periodismo**. En *Reinventar los medios locales. IV Jornadas Internacionales de Periodismo.* Universidad Miguel Hernández de Elche. Diego Martín Editor, Elche, 2009.

**De toros, becerros y hombres.** *Público.* Madrid, 4 de agosto de 2008.

**El demonio de las armas.** *Semana de Cine de Villena*. Sesión de clausura, 19 de agosto de 2003. Inédito.

**La verdad de la memoria.** *Catálogo de la exposición 'La democracia en Alicante'.* Archivo de la Democracia-Universidad de Alicante. Alicante, 2004.

**El gran simulacro.** *Diagonal*, núm. 28. Madrid, del 12 al 26 de abril de 2006.

**El año del sufragio imperfecto.** *Catálogo de la exposición Imágenes para la memoria*. Universidad de Alicante. Alicante, 2006.

**Demasiadas víctimas para el olvido**. Página web *Miquel Grau en transició*. http://www.miquelgrau.org/2011/10/24/miguel-grau-y-la-violencia-politica-de-la-transicion. Inédito.

**El hombre de la violencia radical.** *Temas para el Debate*. Madrid, enero, 1996.

**Fútbol y política antisistema: los «escuadristas» del fascismo que viene.** *Temas para el Debate*. Madrid, abril 1999.

**Periodismo literario y literatura periodística.** IV Foro de Periodistas: Mitos y leyendas del Periodismo Cultural. 10 de noviembre de 2009. Área de Periodismo. Universidad Miguel Hernández de Elche. Inédito.

**Un paseo por la memoria del movimiento estudiantil (1956-1977)**. Alicante, 21 de marzo de 1995. Inédito.

**La ciudad de los proyectos perdidos.** *Festa*, Ayuntamiento de Alicante, junio 2001.

**Un alicantino de Jumilla.** *El Periódico de Alicante,* 17 de mayo de 2001.

**Entre lo viejo y lo nuevo.** *El País*, 18 de junio de 2004.

**El rostro de la ciudad.** *La Revista de Farmacia.* Nº 30. Alicante, marzo de 2004.
**Monumental, Salón Moderno**. *El Periódico de Alicante*, 19 de abril de 2001.
**La ciudad de las mujeres solas.** *El Periódico de Alicante*, 8 de marzo de 2000.
**Más que una novela negra**. *El País*, 16 de octubre de 2011.
**Mar sobre asfalto.** I Seminario de Periodismo y Literatura. El periodismo literario de Manuel Vicent. Universidad Miguel Hernández, Elche, octubre 2011. Inédito.
**El dolçainer d'Alacant**. *Festa*. Ayuntamiento de Alicante, junio 2011.
**Don Quijote pregunta**. *Auca*, número 3. Alicante, enero 2005.
***Posdata.*– Escribiría desde el mismísimo infierno.** Inédito.